كتابات
نقدية

# الوجدان في ...
# فلسفة سوزان لانجر

تأليف د. السيدة جابر خلاف
تقديم: سامي إسماعيل



الهيئة العامة لقصور الثقافة



الهيئة العامة لقصور الثقافة

# الوجدان في فلسفة سوزان لانجر

تأليف
د. السيدة جابر خلاف

تقديم
سامى إسماعيل

يوليو
2000

# كتابات نقدية
# 104

## الوجدان
## فى فلسفة سوزان لانجر

د. السيدة جابر محمد خلاف

أول يوليو ٢٠٠٠

الهيئة العامة لقصور الثقافة
كتابات نقدية - نصف شهرية (104)

المراسلات : باسم مدير التحرير
على العنوان التالى
١٦ أ ش أمين سامى - القصر العينى
رقم بريدى : ١١٥٦١

كتابات نقدية

104

# إهـــداء

إلى أبنائى

ثلاث زهور نبتت فى قلبى ونمت

أهدى إليهم وجدانى الذى لا يعرفه أحد. ،

# مقدمة

"إن مبحث القيم الذى ندعوه بالجمالية هو نقطة البدء الأعم فائدة لأنها الأكثر إغفالاً في مجال التفكير الفلسفى"

**أ.ن هوايتهد**

**A.N. Whitehead**

لا تأتى أهمية دراسة "الوجدان فى فلسفة سوزان لانجر" من كونها تقدم لنا فكر فيلسوفة الفن المعاصرة الأمريكية المولد الألمانية الأصل سوزان لانجر. على الرغم من قلة بل تكاد تكون ندرة الدراسات التى كتبت عن لانجر والتى اتخذت من نظريتها الجمالية محورا لها، ولا من كونها تعد إضافة هامة فى رصيد الدراسات الجمالية التى تقف عند "جماليات الوجدان" لتكشف المسكوت عنه دا خل الذات المبدعة أو المتلقية وتقترب من سبل تجلى الوجدان فى الأعمال الفنية والأدبية المختلفة .

قبل كل هذا وبعده تأتى أهمية هذه الدراسة من أنها جاءت من باحثة جادة، إختارت منذ بداية حياتها العلمية

دراسة الفكر الأمريكي المعاصو وتياراته الفلسفية المتعددة. فاستطاعت أن تقترب بشكل يسمح لها بتقديم قراءة نقدية واعية لهذا الفكر، وهي تدرك جيداً ما فيه من صعوبات بحثية وخاصة في إستناده على نزعات علمية ومذاهب وتيارات فلسفية متنوعة.

وإذا كنا نقدم هذه الدراسة لمسة وفاء لذكرى إستاذة جليلة هي الدكتورة السيدة جابر، التي قضت حياتها العلمية في إنجاز مجموعة من الدراسات الفلسفية الهامة، التي لم تر النور إلى الآن، فإن هذا يستدعي منا الوقوف ولو قليلا عند مطحات هامة في حياة هذه الباحثة وخاصة في ارتباطها بالفكر الفلسفي الأمريكي، هذا بالطبع سيساعدنا في قراءة هذه الدراسة، وخاصة أنها تتناول فكر فيلسوفة أمريكية معاصرة، نشأت في التربة الفكرية الأمريكية، وامتدت بأفكارها الفلسفية إلى المثالية الألمانية، فتم النظر إلى دراساتها الفلسفية والجمالية على أنها خير نموذج لما يسمى بالفكر الأنجلو- أمريكي.

بدأت الدكتورة السيدة جابر إهتمامها بالفكر الفلسفي الأمريكي منذ بداية حياتها العلمية وفي فترة مبكرة فبعد إنجازها لدراسة "مشكلة الحرية الإنسانية"[1] والتي تعرضت

فيها لمجموعة كبيرة من الأفكار والآراء الفلسفية المختلفة والمتعلقة بأزمة الإنسان وعلاقته بالآخر. وبمشاكله الدائمة حول البحث عن حرية إنسانية غير مشروطة. اتجهت وفى بداية الثمانينيات إلى الفكر الفلسفى الأمريكى، وتحت تأثير من إستاذها الراحل الكبير الدكتور محمود فهمى زيدان أعدت إطروحتها للدكتوراة تحت عنوان "تأثير نظرية التطور البيولوجية فى الفلسفة الأمريكي"[٢] والملاحظ هنا أنه على الرغم من تعرضها فى هذه الدراسة للتيار البرجماتى وإدراكها لتأثيره على الفكر الفلسفى الأمريكى، إلا أنها اختارت مدخلا عمليا لهذا الفكر ألا وهو البحث فى تأثير نظريةة علمية - هى نظرية التطور البيولوجية- على الفلسفة الأمريكية. وهى بلا شك قد أدركت بشكل مبكر فى حياتها العلمية أن البراجماتية ليست هى المعادل الموضوعى للفلسفة الأمريكية" وإن أخذ الشىء بأوّله وأشهره. فلا يعنى هذا إجحافا لأنماط فكرية أخرى، لم تأخذ نصيبها المماثل من الإعلان والصيت. فمن الصحيح أن ديناميية الفكر على الأرض الأمريكية، قد أثمرت ألوانا أخرى من التفلسف لها قدرها المتفاوت ومخزونها العالمي الممتد زمانا ومكانا فى عوالم الفلسفة[٣].

وفى هذا تذهب أيضا إلى أن الفكر الفلسفى الأمريكى ليس جميعه ثمرة براجماتية. وإذا كان الفكر العلمى وهو الامتداد للتجريبية والنفعية والانتصار لبعض النظريات العلمية وعلى رأسها نظرية التطور أقول - والكلام لها- إذا كانت وصفا غير سطحى للحياة - أينما كانت- لكون الإنسان مفطورا على التحرك نحو النافع الجدى. وإذا كانت الرؤية البراجماتية - بنظرتها الوظيفية للتفلسف- مرآة أصيلة للحياة الأمريكية على وجه التخصيص. إلا أن هذا الفكر العملى ليس الدرب الوحيد الموصل للعقلية الأمريكية. فهناك الرؤية المثالية والرؤية الشخصانية بوصفها نمطا معاصراً من الامتداد للمثالية. وتلك رؤى جاءت كرد فعل من داخل البيئة الأمريكية إنشغالاتها الدينية. كما وصلت إليها من الرافد الألمانى والاستثمار الجيد لما جاء به من أفكار داخل هذه البيئة(٤).

والقارىء الجيد للفكر الفلسفى الأمريكى يدرك جيدا ذلك المجهود المضنى الذى قام به ذلك "الجيل الثورى" الذى يضم "وليم جيمس" وتشارلز بيرس "وجوزيا رويس" و"جون ديوى" وهؤلاء هم أبرز أعلام الفلسفة الأمريكية الذين خلقوا إهتماما واسع النطاق بالفلسفة.. وهم بلا شك لم يكونوا شخصيات إقليمية بل ولم يفكروا أيضا فى أنفسهم على أنهم فلاسفة

أمريكيون. لقد كانوا أذهانا عالمية جنبا إلى جنب مع الحركات الفلسفية فى أوروبا. فضلا عن أنهم قد أدلوا بدلوهم فى الاتجاهات العالمية للفكر الأوروبى. وبلا شك لم يكن يتهيأ للنمط الأمريكى فى التفكير الظهور ما لم يرد إليه ذلك الحافز المنعش عبر المحيط الأطلنطى(٥) من خلال أعمالرسل، وهوايتهد، ومور، وأينشتين، وبرجسون، وهوسرل، وبوانكارية، وكارناب ، وكسايرر ، وسانتيانا، وت س. اليوت، وهارولد لاسكى، وكير كجارد(٦).

وبعد أن وقف الباحثة على العلاقة الوثية التي تربط الفكر الأمريكى بالفكر الأوروبى والتزثير الحقيقى الذى تركته نظرية التطور علي الفلسفة الأمريكية المعاصرة، راحت تبحث فى سياق إهتمامها الفلسفى فى تيار آخر فى الفكر الأمريكى إلا وهو تيار الشخصانية Personalism، واختارت أحد أعلامها ألا وهو الفيلسوف برايتمان E.S. Brightman(٧) وفى هذا الكتاب نجد أن الباحثة تخلت قليلا عن النزعة العلمية التى بدزت بها حياتها، وراحت تقترب من عالم القيم الروحية والأخلاق النظرية عند فيلسوف القيمة التجريبى برايتمان.وهى فى هذا تؤكد سعيها الدائم نحو اكتشاف القيمة الحقيقة وراء البحث الفلسفى، فقد كانت تمتلك نزعة أخلاقية وجمالة واضحة تنتصر لها دائما وتغلف بها إسلوب حياتها.

وحينما عادت - مرة ثالثة- للفكر الفلسفى الأمريكى اختارت واحدة من رموز الفلسفة الأمريكية المعاصرة ألا وهى فيلسوفة الفن المعاصرة سوزان لانجر الذي عرف عنها اهتمامها بدور الفن فى تنمية الوجدان الإنساني، وإثراء حياتنا الروحية عن طريق رموزه وهى بالطبع تحمل نزعة أخلاقية وتربوية واضحة، وهذا هو ماجذب انتباه الباحثة فى فلسفة سوزان لانجر الجمالية. حيث وجدت فى نظريتها الجمالية الملاذ الحقيقى الذى يتكشف فيه الدور الهام للفنون المختلفة وزثرها فى تنمية الحس الإنسانى، ووجدت فيه أيضا نزعة علمية وتحليلة واضحة استمدتها لانجر من المحيط الفكرى الأمريكى المشبع بالروح العلمية، فقامت بعمليات تحليل دقيقة لجماليات الوجدان وطرق تجليه فى الفنون المختلفة. وهذا أيضا وحد هواه فى نفس الباحثة، التي وقف كثيرا عند النزعات العلمية المؤثرة فى الفكر الفلسفى الأمريكى، وراحت تحلل وتنقب وراء لانجر عما أصاب الشخصية الإنسانية المعاصرة من خواء روحى أطاح بمعتقداتها الفلسفية والدينية الأصيلة.

وفى هذا تقول المؤلفة "وتأمل حولك وكم سيثير فزعك أنه حتى العلم وأجهزته الأعلى دقة وتطورا صارت منفذا لتسلل ماهو غير مشروع. ولم نسلم بهذا من أفلس وجدانهم مضوت مشاعرهم فصاروا يصدرون لنا نتائج فراغهم الروحى، لا أقول

أن الخطر سكن الأنحاء»[٨] هكذا أدركت بوعيها الفلسفى والإيمانى أن الخطر لم يسكن الأنحاد بعد. لزنه بالفن الجيد نستطيع أن نمى وجداننا الجمعى وبالفن يتربى الإنسان وتنمو له مشاعر ووجدانات خالية من بذور اللامعقول وملامح الديكتاتورية المرفوضة. بل ويلد له وعى فعلا مثمر. بالفن السامى الراقى لا فضوى تعم ولا معقول يسود أو تلوث قيمى يتسلل. فالفن مدرسة الوجدان. فإن فتحنا بابا للرعاية لما هو متداول من الفنون وأشكالها المتباينة أدبية أو موسيقية أو صناعة سينا وتأليف أغانى أو اجهات عرض فى متاجر ومجلات مصورة وكتب مقروءة ومصورة ونحو ذلك. وإن صارت المجتمع تضع فيه المؤسسات العلمية فنونها جنبا إلى جنب مع علومها وتغرس فى عقول النشء حصة الموسيقى والرسم ونحوها لا تقل أهمية عن حصة العلوم والرياضيات ونحوها. أقول أننا فى هذا نجنى وعن طريق الفن إيقاظا للوعى وعمقا فى الروح وبناء للشخصية بأساليب متوازنة ورحابة فى القدرة المعرفية والجمالية إنه ولاشك مجتمع نحتاجه جميعا. إن علما بلا وجدان (ينطق به الفن) هو طريق محتوم لحضارة بلا روح وإنسان بلا توازن ومجتمع بلا معقولية[٩].

هكذا تعلن لنا الباحثة صراحة أن الفن مدرسة الوجدان. وأن البحث والاهتمام بما هو جمالى إنما هو الأعم فائدة كما

يذهب هوايتـهـد. وهكذا تربط بين مـاهو جـمـالى وبين مـا هو أخـلاقـى. وسـواء اتفـقنا أو اخـتلفنا حـول الدور الذى تنسـبـه الباحثـة للفن. وخاصة فى ظل النزعات الجماليـة الحديثة التى تتطرف كـثـيـرا وتتـجـاهل الدور الاجـتـمـاعـى والتـربوى للفن وتفـصله عن دوره الـوظيف يوتسـتند فـى ذلك إلى النزعـة الفـرنسـية "الـفن للفن" فـإننا وبلا أدنى شك لا يسـعنا إلا أن نحـترم رأي البـاحـثة ونقـرده حق قـدره ونضعـه فى مـوضعـه وخاصة فى ظل اهتمامها بالنزعات الخلقية والدينية المعاصرة.

ومن اقتناعـها التـام بدور الفنون المختلفـة في إثراء الوجدان. إتجهت الباحثة إلى دراسة الوضعية المنطقية[١٠] التى أخرجت الفن من دائرة المعرفة الإنسانية وتجاهلته تماما فكتبت دراسة هامة تحت عنوان "الوضعية المنطقية عن كارناب"[١١] وفى هذه الدراسة تعـرضت للكثيـر من الموقف المتطرفة التي اقـتنع بها رواد الوضعية المنطقية وعلى رأسهم الزعيم الروحى لهم وهو رودلف كـارناب. وهى بلا شك متـأثرة فى السيـاق بنقد سـوزان لانجر للوضعية المنطقية كاتجـاه يستبعد الفنون ويخرجها من نطاق المعرفة الإنسانـية. والدليل على ذلك أننا لو ألقينا نظرة فاحصة علـى كتاب لانجر الشهير الذى أحـدث أصداء هامة فى الفكر الانجلو - ساكسونى عام ١٩٤٣.

ألا وهو كـتاب "الفلسـفة بمفـتاح جـديد" Philosophy in a

New Key لوجدنا أن نقطة انطلاق لانجر فى هذه الدراسة إنما هى رغبتها فى مناقشة الأساس الفلسفى الذى قامت عليه "الوضعية المنطقية" ألا وهو القول بأن "حدود اللغة هى حدود التجربة البشرية نفسها" وأن كل ما لا سبيل إلى التحقق منه تجريبيا إنما هو لغو فارغ لا معنى له على الإطلاق. ولا شك أن هذه النزعة الوضعية المتطرفة هى التى أملت على الكثيرين استبعاد الفن والشعر والاسطورة والميتافيزيقا من دائرة المعرفة البشرية. بحجة أن هذه كلها مجرد تعبيرات ذاتية عن بعض المشاعر والعواطف أو القيم أو الانفعالات أو الرغبات دون أن يكون لها أى معنى قابل للفهم أو أى دلالة قابلة للتواصل(١٢).

هكذا اتجهت الباحثة بوحى من سوزان لانجر إلى دراسة الوضعية المنطقية. وهى على قناعة تامة بالدور الحيوى للفنون كافة. وفى هذه الفترة وبالتحديد فى عام ١٩٩٧ وقبل إنجازها لدراسة "الوضعية المنطقية عند كارناب" قامت بترجمة كتاب "الدين والعلم" للفيلسوف الانجليزى برتراند رسل وهو بالطبع يتمشى مع اهتماماتها الفلسفية والعلمية والدينية ومع ما أنجزته من قبل وخاصة دراستها حول الشخصانية التأليهية عند برايتمان. وبشكل عام اعتقد أن المقام أن يسمح لنا بمناقشة مستفيضة لموقف الوضعية

المنطقية من الفنون ولا للموقف النقدى الذى اتخذته سوزان لانجر منها. ولاحتى التعرض لترجمة الباحثة لكتاب رسل "الدين والعلم" ويكفينا ما أشرنا إليه وهو بالطبع سيفيدنا فى التقاط الخطوط العامة التى استندت عليها مؤلفات الباحثة.

بقيت نقطة أخيرة أود الوقوف عندها لما لها من أهمية. وهى أنه على الرغم من البداية العلمية التى بدأت بها الدكتورة السيدة جابر حياتها ألا أنها فى السنوات الأخيرة تخلت صراحة وشيئا فشيئا عن الرواسب المتطرفة لهذه النظرية.و راحت تنطلق إلى المبحث الأرحب فى الفلسفة ألا وهو مبحث "القيم" وغلف دراساتها الأخيرة "الحس الصوفى" وإحساسها بأزمة الإنسان أمام خيارات حياته. وعلاقته بذاته وعلاقته بالآخر. وعجزه عن التواصل واختياره للعزلة. وفى هذه المرحلة بالذات أنجزت أهم دراسة لها على الإطلاق وهى دراسة "الفلسفة والآخر" دراسة فى فلسفة كارل ياسبرز. ووضعت فى هذه الدراسة خلاصة مشوارها الفلسفى الذى بدأ منذ منتصف السبعينيات وحتى نهاية التسعينيات. وتوفيت فجأة - فى مدينة الاسكندرية فى ١٩٩٨/١٠/٥م. وهى تواصل شغفها بالفيلسوفِ الألمانى الكبير كارل ياسبرز حيث كانت تترجم دراسة هامة له.

وفى النهاية أتمنى ألا تكون قد طالت هذه المقدمة أو إنحرفت عن هدفها. ولا يسعنى بالطبع إلا أن أتقدم بعميق الامتنان للصديق الدكتور مجدى توفيق الذى أدرك جيدا قيمة تنشر "كتابات نقدية" دراسة عن فيلسوفه الفن المعاصرة سوزان لانجر لباحثة جادة رحلت عن عالمنا ولم يعد يربطنا بها إلا "وجداننا" الذى تركت فيه مساحة شاغرة. كما أشكر الدكتورة وفاء عبد الحليم محمود عما أمدتنى به من معلومات وإعدادها للسيرة الذاتية المرفقة فى نهاية الدراسة.

*وعلى الله قصد السبيل*

**سامى إسماعيل**

## الهوامش

١- السيدة جابر : مشكلة الحرية الإنسانية - رسالة ماجستير غير منشورة كلية الآداب - جامعة الاسكندرية ، ١٩٨٢.

٢- السيدة جابر : تأثير نظرية التطور البيولوجية في الفلسفة الامريكية، رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب ، جامعة الاسكندرية، ١٩٨٨.

٣- السيدة جابر : الشخص في فلسفة برايتمان ، دراسة في الشخصانية التأليهية الأمريكية المعاصرة المكتبة القومية الحديثة، طنطا، ١٩٩٢ (المقدمة).

٤- المرجع السابق : ص٢٧٣.

٥- خير مثال على ذلك استفادة سوزان لانجر من صاحب "فلسفة الأشكال الرمزية" The Philpsophy of Symbolic form الفيلسوف الألماني أرنست كاسيرر Ernst Cassirer (١٨٧٤ - ١٩٤٥) وخاصة دراساته حول الرمز والمعنى، ويمكن القول أنها أخذت منه الطابع العام لفلسفتها، ويمكن القول أيضا وفي سياق استفادة لانجر من الفكر الأوروبي أنها وقفت كثيرا عند الفيلسوف الانجليزي الفرد نورث هوايتهد A.N Whitehead (١٨٦١-١٩٤٧) كما استفادت من إسهامات برتراندرسل B.Russel.

٦- هربرت سبنسر : تاريخ الفلسفة الأمريكية - ترجمة - د. محمد فتحي الشنيطي، مكتبة النهضة المصرية، ١٩٦٤، ص ٨-٩.

٧- هو إدجار شيفلد برايتمان Edgar Sheffield Brightman (١٨٨٤-١٩٥٣) فيلسوف أمريكي معاصر- إهتم بفلسفة الدين، وهو قسيس وصاحب هوية شخصانية تأليهية معاصرة مستوحاه من مسيحينه الكاثوليكية داخل الحدود الفلسفية الأمريكية المعاصرة ولد في هولبروك Holbrook في ولاية ماستشوستس Mass في ١٨٨٤/٩/٢٠ وتوفى نيوتن Newton بالولاية ذاتها في ١٩٥٣/٢/٢٥ عاش في جو أسرى متدين - فكان لقسيس منهجي Methodist ثم صار فيما بعد على

شاكلة والده. له مـؤلفات عديدة فى الميـتافيزيقـا والدين والأخـلاق، وتكاد تكون له بصمـة فلسفيـة دينية تسعى لاكـتشاف التفـسير العـقلانى للدين وعـلاقـاته بأنماط الخبـرات الأخـرى، وتتعـمق فى صـدق المعـتقـدات الدينية، وسـعى لإرساء فلسفة شخـصانية للدين. وجذبه عـالم القيم حتى قيل عنه أنه فيلسوف القيمة التجريبى. من مؤلفاته :

مشكلة الله The Problem of God (١٩٣٠)

الوصول إلى الله The Finding of God (١٩٣١)

القوانين الأخلاقية Moral Lows (١٩٣٣)

الشخصية والدين Personality of Religion (١٩٤٢)

الحياة الروحية The Spiritual Life (١٩٤٢)

لمزيد من التفصيل يمكن الرجوع إلى كتاب الباحثة عن برانيمان .

٨- السيدة جابر : الوجدان فى فلسفة سوزان لانجر (المقدمة) .

٩- المرجع السابق : (حصاد الفن).

١٠- حركة وضعية محدثة ظهـرت فى القرن العشرين وكانت بمثابة امتداد لتجريبيـة هيوم وجون استيورات مل وماخ. كمـا كانت فى الوقت نفسه صدى للاهتمـام بالمنهج العلمى على نحو ما عبر عنه كل من بوانكاريه ودوهم واينشتين، بـل نتيجـة لازدهار المنطق الرمزى على يد كل مـا بيانو وفريجه ورسل ووايتهد.. الخ.

وهذه الحـركة الوضـعيـة المحدثة اصطلح عـلى تسمـيتـها باسم الوضـعيـة المنطقـية أو التـجريبـية المـنطقـية. وقد ظهـرت أول ما ظهـرت على يد الفـيلسـوف النسمـاوى مـوريس شليك M. Schlick (١٨٨٢-١٩٣٦) الذى تزعم "حلقة فينا" عام ١٩٢٩ داعيا إلى "فلسفـة عملية" تكون مهمتها توحيد العلوم الخاصة وتخليص الفلسفة نهائيـا من كل أسباب اللبس والغموض عن طريق اصطناع منهج التحليل المنطقى.

د. زكريا ابراهيـم : دراسات فى الفلسفـة المعاصرة، مكتبة مـصر ١٩٨٧، ص ٢٦٧-٣١٤. ويمكن الرجوع كذلك لمزيد من التفاصيل إلى :

د. عبـد الفتاح الديـدى : الاتجاهات المعاصـرة فى الفلسفة، الـهيئـة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢٥٧-٣٠٢.

د. السـيدة جـابر : الوضعـيـة المنطقيـة عند كـارناب، دار الحضـارة للطباعـة والنشـر، طنطا ١٩٩٨.

١١- ردولف كارناب : R.Carnap فيلسوف ألمانى معاصر ولد فى عام ١٨٩١ وتلقى فى صباه تربية برجوازية. كما أظهر نبوغا فائقا فى الرياضيات والعلوم الطبيعية أثناء دراسته بالجامعة ولم يلبث كارناب أن تحول إلى الفلسفة فقرأ الكثير من المناطقة وفلاسفة الرياضة- وأظهر إعجابا شديدا على وجه الخصوص - بكتاب المبادىء الرياضية Principia Mathematica لوايتهد ورسل وكانت بداية عهدة بالوضعية المنطقية هى تلك المحاضرات التى استمع إليها فى جامعة فينا عام ١٩٢٠ ضد "الفلسفة المثالية" على لسان أستاذه موريش شليك ولم يلبث كارناب أن انضم إلى حلقة الفلاسفة الشبان الذى أحاطوا باستاذهم شليك. وكان له نصيب غير قليل فى العمل على نشر الدعوة المنطقية الجديدة.. وسرعان ما عين كارناب محاضرا فى الفلسفة بجامعة فينا عام ١٩٢٦ فأصبح الزعيم الروحى لحركة "الوضعية المنطقية" وكانت له اليد الطولى فى نشأة "حلقة فينا" واتساع دائرتها.

د. زكريا إبراهيم : دراسات فى الفلسفة المعاصرة، ص ٢٦٨-٢٦٩.

١٢- زكريا ابراهيم : فلسفة الفن فى الفكر المعاصر دار مصر للطباعة، القاهرة ١٩٨٨-ص٢٥٩.

# تـوطـئـة

كاد الإنسان أن يصعد فوق العالم الطبيعى، فقد أمسك به إمساكا عمليا وتكنولوجيا لا سبيل إلى إغفاله أو التعتيم عليه. وإن كان التأمل البشرى قد أوسع "خارجه" نظرا وتنقيبا، إلا أنه اتخذ من فاعله وصانعه (العقل) مبحوثا ومفعولا ومتأملا، وأدخله مدخل البطولة فى أسفاره، ولم يزل العقل حجرة للأسرار، ولم يزل محرضا على حوار لم يهدأ بعد فى أروقة الفلسفة.

ولكون الفلسفة - فى بعضها - هى إعادة اكتشاف الموجود والمألوف والمعتم والملغز فقد ألقت واحدة (سوزان لانجر) من يتحاورون باسمها، أقول ألقت بقلمها المندهش فى عتمة الوجدانية الإنسانية، واتخذتها مثيرا فلسفيا، ومدخلا مباحا يمكن أن نسميه بفلسفة العقل.

نعم كانت فلسفة الفن هى التيمة المحورية لما تكتب ، ولكن عبر نسيج هذه التيمة اجتهدت الفيلسوفة - فى

المبكر والمتأخر من مؤلفاتها - لتوفير نظرية غير جافة عن الوجدان، عالمك وعالمى الداخلى، أو قل ذلك المخبوؤ اللامادى والكنز النفسى الموهوب للبشر.

وبين السلب والإيجاب كان لنا رصد لمواقف سابقة تعلقت باللغز العقلى، ولم تكن لانجر على قناعة بها، وكان لنا رصد لوجدان لانجر طبيعته ورموزه، والحصاد الحضارى للفن فى حميم علاقته بالحياة الداخلية، وبين الرفض والقبول كان لنا "حوار ناقد" نتم به هدفا أوليا لتلك الدراسة.

ومن غير الضرورى أن تكون مستهلات الأمور، أوحدها أو أكثرها أهمية، هنا نخطو نحو هدف ثان للدراسة، والذى أرجو أن تتعلق به مستقبليات التأمل فى الوجدانيات، وهو التأكيد على نمط من الدراسات أكثر عمقا فى النظر إلى قضية الشحوب الروحي لإنسان العالم المعاصر شديدة الأهمية والمغزى للوجود البشرى برمته، والتى لمستها الحاسة الفلسفية لفيلسوفة تحيا فى بلد، تقف على رأس العالم تكنولوجيا، وإن تأملت أدركت أنها ليست قضية بلد ما، أو فيلسوف ما، وإنما قضية عالمية، وتوتر فكرى ينبغى أن نزيل مغمضاته، واحاطته بأسوار الوعى، حتى لا يفترس ذلك الشحوب ما يجعل الإنسان منا إنسانا، فإنسان (الآن) ترصده

الضمور الوجدانى، وأمسك به، ونخر فى حياته، فهو اللاهث وراء القشور والمظهرية، والباحث عن أسطح الأشياء والمعانى، وهو من صار لا يتحسس قلبه ومشاعره، فبدأ فى مفارقة لا تخلو من عجب، فهو الغانم لما غنم - وبدرجات متفاوتة - من مكاسب حضارية وتكنولوجية، وهو أيضاً الهزيل داخليا المتعثر فى جفاف شعورى وخواء روحانى، والسائر فى طريق إنهيار مذهل حيث اللاانتماء والغربة واليأس وفقدان القيمة وعالم من الجريمة والعنف إنها أزمة الإنسان المعاصر وتغريبه فى عالم خصومته للوجدان، تسير فى الطريق الأقل. إنه عالم يذكرنا بالفنان الأسبانى جويا Goya (المتوفى عام ١٨٢٨) ولوحاته السوداء وعامله المتوحش. ولعل مصداقية الحسى الفلسفى اللامس لتلك القضية الصميمية، تتبدى الآن فى ذلك الحديث عن (مصرع جيل) ذلك الذى يشير إليه القادة السياسيون المعاصرون لأمريكا.

ومن ثم، فلا صدق لمن يقول وما بالنا نحن، فهؤلاء أناس قد فقدوا - أو أوشكوا - بوصلتهم الوجدانية، ولهم فى هذا شأنهم، وما هو بشأننا نحن. وأن استنفار سوزان للإنسان المعاصر (أو الإنسان الغربى) يقع خارج دائرتنا. وأن جراثيم التلوث الوجدانى لن تطولنا وأن مضاعفاتها الاجتماعية

والنفسية لن تطرق لنا بابا.

نعم لاصدق. فالإنسان، أينما كانت بقعته المكانية التى يحيا عليها، له نصيب من قضية الوجدان المعاش.

ولكون الفلسفة من الإنسان وإلى الإنسان بداية ونهاية، فإن خفض الرأس فى الرمال، والظن بأن المشكلة قد فرغت ليس هو الصواب، بل الأصوب أن يضع التأمل الفلسفى يده على الخلل ومواطن التصدع، والأوجاع الروحية، أن يضع يده على حالة التراخى القيمى هنا وهناك على حالة التوحش الوجدانى - إذا جاز التعبير - الدخيلة المزيفة والملفوظة من كافة موروثاتنا الشعورية. وصحيح، بل غاية فى الصحة، أن لنا معتقداتنا الوجدانية وتميزنا الشعورى ومكتسباتنا البيئية وسندنا بما هو سام وروحانى، وهو الشىء الذى يمنع تجاوبنا العنيف مع تلك القضية (الأزمة، ولكن العالم صار قرية تكنولوجية (كما يطلق عليه البعض)، وتأمل حولك، وكم سيثير فزعك أنه حتى العلم وأجهزته الأعلى دقة وتطورا (كالكمبيوتر إن أردت مثالا) صارت منفذا لتسلل ما هو غير مشروع، ولم نسلم بهذا ممن أفلس وجدانهم وضمرت مشاعرهم فصاروا يصدرون لنا نتاج فراغهم الرحى، لا أقول أن الخطر قد سكن الأنحاء، فالخير ما زال بيننا ؛ ولكن أجنحة

العشق لأرض كيمى، ينبغى أن تحط فوق صفحات التأمل، ينبغى أن تتحول إلى صعود فى الوعى بها ومن أجلها، ينبغى أن تسرع بحلم "الواقع الأفضل" لتعيش حقيقتة. ولذلك لم أهدف إلى غلق باب الدراسة "بخاتمة"، ولكنى تركته مفتوحا بـ "بدلا من الخاتمة" وليكن هذا إشارة البداية لدراسات تنشغل بالقضايا الجوهرية للأنا المصرية.

وبعد، لم يبق لى إلا شكر نبيل يسكن فى عقلى لكل من زودنى بالعون حواراً وتصويباً. ثم رجائى إلى الله عز وجل بأن تتقزم قامة أخطائى عما أراه صائبا.

الاسكندوية - ١٩٩٤

## (أولاً) : خطوة سلب
## خطوط نقدية حول مواقف سابقة.

١ - الوجدان بصمة العالم الحى بدرجات متصاعدة متفاوتة.

٢ - إشكالية العقل والجسم الملغزة.

٣ - مغالطة افتراض كيانات فيزيقية (نفسية).

٤- الظواهرية المصاحبة عقيمة علمياً.

٥- مذهب اللغات المنطقية منطو على مغالطة.

٦ - السلوكية مراوغة وحيلة لتجنب المشكلات الحقيقية.

٧ - المذهب الحيوى يذيل دراسة العقل من جدول أعمال العالم.

٨ - ملاحظات نقدية حول الجانب السلبى.

(أولاً) خطوة سلب :

خطوط نقدية حول مواقف سابقة

١ - يلتحم الوجدان Feeling فى أعلى مراتبه بالهوية البشرية ويصورة أضأل عند الحيوان وما هى إلا إنذارات بالإحساس عند أفراد المملكة النباتية [١]. والوجدان بوصفه بصمة للعالم، فعلم النفس يتحرك من منطقة الظواهر الذهنية mental phenomena أو قل إن شئت الموضوعات المعقولة (العقل، الوعى، الخبرة) وله فى هذا شغف بالواقعية القائلة "أننا نشعر بفاعليتنا، وبمناشطنا، ونشعر بكل ما يمس العالم من حولنا مساً وثيقاً [٢]. ولكون الوجدان فى أعم أشكاله الأولية إنما هو البشير لظواهر تؤسس مادة البحث وموضوعه فى علم النفس، فربما يفسر هذا غياب ما يحتمل أن نسميه بعلم نفس النبات Plant sychology والفلسفة قسيم فى هذا، وبطابعها الشمولى، تنطلق فى إحدى تحركاتها الجادة والرئيسية، من تلك المنطقة عينها وأن اختلفت المناهة وطريقة التناول والمقدمات الدافعة، إلا أن

الإنسان وعالمه الداخلى: أحاسيسه وأوجاعه النفسية وأفراحه وعواطفه وأفكاره. ونحو ذلك لها اليد العليا فى أسفار الفكر على مدارج السلم الفلسفى عبر الزمان المتواصل. فإن تجولت ببصرك على الخريطة الفلسفية. فلن يفلت من انتباهك المكانة الميتافيزيقية للوجدانات: أو قل إن شئت محتويات محتويات الوعى "الذاتية" أو "الجوانب الخاصة للخبرة" مأخوذة بطابع عام وهى مكانة تتخذ صورة معبر يجسر بين فلاسفة يتنوعون منذ ديكارت - وحتى الآن - الذى ألقى بعقبة اسطورية كؤود فى طريق الفلاسفة. حين نظر إلى الموضوعات الممتدة والموضوعات المعقولة باعتبارها لا ترد إحداها إلى الأخرى (٣)

على الجانب الآخر نجد الإحجام والإعراض حيث الوجدان يعانى من جفاف فكرى فى سياق علم الطبيعة الذى غض بصره إلا عن الظواهر الفيزيقية Physical pheomena أو الموضوعات الممتدة. وعليه فالحديث عن ورطة الثنائية غير وارد ولا هو فى موضوع المواجهة أمامها.

٢ - إن إختلاف الاهتمام بين العلوم الإنسانية وبين العلوم الطبيعية لا يستدعى بالضرورة أن نسور الظواهر الذهنية (من حساسية وعاطفية ونحو ذلك) بسور نسقى منفرد. وأن

نفعل الشيء ذاته مع الظواهر الفيزيقية، وأن نصادر على أن الخصائص الفيزيائية لا إنسجام لها مع الخصائص الذهنية.

ولكن يعترض طريقنا إفتراض مألوف، يفوق قدراتنا على تجنبه، فجذوره عميقة ومعقدة فى الدين والمبكر من الفلسفات، إنه ما يتعلق بالمقصورية exciusivencss المتبادلة للعقل والجسم، فروح نشطة إيجابية، ومادة خامدة سلبية - نشاطها ليس من ذاتها وإنما بفعل مؤثر خارج عليها - هذا الإفتراض يضرب بأشواط بعيدة المدى فى عقول العامة، ومعهم من الفلاسفة من رأى أنه أمر ينطوى على فطرة سليمة مرسلة على البديهة، فقد أعلن كارل ستامف(٤) Carl Stumh "إنها ببساطة واقعة للطبيعة، لم تقدر أى فلسفة على تطويقها" "لا اسبينوزا ولا أى وريث له تجاوز بصورة حقيقية ثنائية ديكارت" (٥)

إن إزدواجية مستحيلة هنا، صنعت إشكالية العقل والجسم الملغزة، والتى تدافع الفلاسفة وبعض العلماء لفك أنسجتها المعقدة، كل منهم فى طريق، ولأن الفيلسوف - فى بعضه - موقف فكرى نقدى، فقد فتحت سوزان لانجر أبواب سطورها لتدخل منه بعض النظريات والمواقف المعالجة لتلك الإشكالية، الأمر الذى نتهيئ به لاستقبال فرضها الخاص، فى

نطاق إلمام أعمق بالمتداول فى زمانها من المعالجات. بما لا يمثل عبئا على صدر الدراسة ومقاصدها.

٣ - وفقا لما رصدته الفيلسوفة من مواقف رصدا نقديا، فأنت الآن أمام اللغز القديم الجديد للتفاعل بين المادة الحية والجوهر العقلى غير المادى فى الكائن المتعضى، والذى ولد الرغبة الفكرية الملحة فى بناء تصور موات ولا غموض فيه للعقل، وماهيه العلاقة بينه وبين المادة.

بداية، إن أنت ألقيت - مع الفيلسوفة- على مسامع فلسفة العلوم البيولوجية سؤالا مفادة: كيف أن ما يطلق عليه "الوجدانات" يدخل إلى الأحداث الفيزيقية (خصوصا الأحداث الكهروكيمائية) التى تشكل الكائن العضوى الحيوانى؟ بعبارة أخرى، يكون السؤال حول طبيعة الوجدانات وهل هى تشكل إضافة غريبة على تنظيم الكائن الحى؟ أربكت سامعك وحيرته. ولا غرابة فى كلمة "غريبة" هنا. فالكائن العضوى الحيوانى. تؤلفه أحداث فيزيقية - وأخصها الكهروكيميائية - فإذا ما دخلت هذه الوجدانات - من إنفعالات وأحاسيس وحتى الأفكار - إلى تلك الأحداث وكان حضورها بفضل من الفاعليات الفيزيقية العصبية إن أردت الدقة - كان حضورها كحضور الزائر الغريبه وسط عائلة

مألوفة لبعضها البعض، فليس له من السمة الفيزيقية من شيء، فلا حيز له ولا دوام. وهنا يصعب دمجه كعضو في هذه العائلة، والأمر ينطوي على مماثلة، وعليه، فإن الصياغة النظامية لعلم التشريح أو الدراسات الفسيولوجية للعملية العصبية، إنما تلفظ هذه الوجدانيةFeelingness من عائلة المعطيات العلمية.

ولكن للعلم والعلماء مفارقات، فهذا التحجر أمام التطويع التنظيري العلمي لا يعني إنكار العلماء لواقعية هذه الوجدانات، بل على العكس فقد أباح نظرة تقليدية لها سطوة، لتوافقها مع الوقائع التجريبية فيما يعتقد هؤلاء العلماء وأمثالهم هارلو Harlow وستاجنر Stagner، إنها النظرة إلى الوجدانات برعتبارها كيانات Entities أو مفردات Items لها طابع غير فيزيقي متميز ومنفصل، لوجود دليل وافر يعرض وجودها كخبرات واعية مستقلة، تصحبها أنماط من ردود أفعال متميزة (١).

ترى سوازن الأمر منطويا على مغالطة Fallacy، وأن سوء الاعتقاد الأساسي، هو إفتراض أن الوجدانات هي كيانات أو مفردات من أي نمط، سواء احدثتها عمليات فسيولوجية أو لم تحدثها، إنها مغالطة ميتافيزيقية حقيقية. وتعرض أن

المنظرين الذى حاولوا معالجتها بوصفها دلالية Semantic لهم فكرة صائبة حقا. نظرا لأن تصور مثل هذه العناصر النفسية. المعبر عنها فى السؤال المطروح. من المرجح أن يكون لها أصل لغوى فى الأساس.

عند الفيلسوفة. حين نطلق تسمية على شىء مثل "الوجدان" فإن إلحاق هذا المسمى به. يعطيه سمة النوع. المقوم فى الطبيعة. المنتج Product. لكن يشعر Feel هى فعل. ولكى نقول أن ما نشعر به What is Felt هو وجدان فربما يكون هذا أحد الإفتراضات الشائعة والخادعة المتأصلة فى البناء اللغوى. والتى يقدمها إلى إنتباهنا أصحاب التوجه الدلالى.

تقول سوزان "الوجدان اسمْ فعل - اسم مأخوذ من فعل - هذا من الناحية السيكولوچية يحدث كينونة من عملية. أن تشعر هو أن تفعل شيئا ما. لا أن تحوز شيئا ما. لكن أن تحوز بواسطة الفعل" (٧). هذه التعادلية المفترضة لنا فى بناء الجملة. ذلك البناء الذى يحكم كافة عملياتنا العقلانية. ولكن اللغة على تنوع الألسنة الناطقة بها. ليست بالسبب الوحيد. وراء هذا الترادف الناتج. والذى يوحى بتجسيم الأفعال Hypostatize Acts كما لو كانت كيانات. ولأن الفيلسوفة تسعى لأن تضع يدها على نتيجة هذا التجسيم

أو تلك النزعة للتشيؤ The reifying Tendency، -أعنى خلع الصفة المادية على ما هو غير ذلك - المتعلقة بالقواعد النحوية لدينا. فقد رأت فى هذا تحديا فلسفيا، يستنفر محاولة تنظيمية جديدة لتصور الوجدان، أو قل معامل التصور النفسى.

وتلك محاولة نحن فى سبيلنا إليها بعد الاستكمال والإحاطة بالمواقف والنظريات التى طوقتها الفيلسوفة برويتها النقدية، أو ما نعنوعه بالجانب السلبى من رؤيتها.

٤ - من الحقيقى - والرأى للفيلسوفة - أننا نشعر بتأثير التغيرات فى العالم من حولنا، وبما يعترينا من تغيرات موقعها أنفسنا، وهى جميعها قابلة للوصف الفيزيقى [٨]. ولكن أحاسيسنا وعواطفنا وإنفعالتنا وما غير ذلك من وجدانات تمس هذه التغيرات وتتعلق بها، تفلت من قيود التعبيرية الفيزيقية وتقف متحدية بهذا التأمل الفلسفى تحديا عنيدا [٩] فينقلنا هذا من مجال العلم إلى مجال الفلسفة، التى قبلت التحدى، وسلكت فيه مسالك نظرية، أقدمها، النظر إلى ما هو نفسى Psychical "الحالات النفسية" بوصفه ظاهرة مصاحبة Epiphenomenon، أو قل إن شئت ظلا لأحداث فيزيقية، يسير على خطاها، لكنه خالى

الوفاض من قيمة تصنيفية إضافية. فإن نظرت إلى رد فعلك أو فعلى الظاهر تجاه ألم ما - والألم معطى نفسى - يقول لك أنصار هذه النظرية. أن ما يصنع ردود الأفعال هذه هى النسخة الفيزيقية المطابقة للألم- من تغيرات تحدث داخل الجسم وأمثالها سرعة النبض والعرق وتقلص العضلات وإرتخائها ونحو ذلك مما يصاحبه الألم - وليس الألم نفسه.

الترتيب التصنيفى لهذه النظرية يضعها تحت الإتجاه الفيزيقى، ويجعل لها مذاقا فسيولوجيا لاذعا. إنها لا تنكر أن لحالاتنا النفسية تواجدا وحضورا. ولكنها تجعل لهذه الحالات اليد السفلى، تجعلها كدخان يتصاعد من آله بخارية. وأوصاف أخرى ، لن نأتها بقول متكرر لذكرنا إياها فى موضع آخر (١٠) مما يضفى قيمة فرعية شاحبة على عالم نفسى بأكملة. وبما يضع هذا العالم النفسى فى موضع المعلول دائما. لا فى موضع العلة. فى موضع المتأثر لا فى موضع المؤثر.

ولكن السؤال الذى تثيره لانجر هنا - وليست وحدها - والذى غاب عن الناطقين باسم هذه النظرية. هو الكيفية التى خرجت بها هذه التأثيرات غير الفيزيقية (النفسية) من أحداث فيزيقية. فتأتى النتيجة متنافرة مع عناصر النسق الذى أحدثها.

وسواء غاب السؤال، أو غابت الإجابة، فالمحصلة مكانة ميتافيزيقية لحالات وجدانية ما أنزل الله بها من سلطان، مستحيل عليها أن تدفع الكيان الفيزيائى هنا وهناك، إنها حالات تقع (خارج) المجال الفيزيقى ولا تقع (داخله)، فيطولها - والرأى للفيلسوفة - ما يمكن تسميته بالعقم العلمى.

٥ - طرح الجيل اللاحق من نطاق تأملاته، إمكانية إنتماء هذه العلل والمعلولات المدعاة إلى نسق بعينه، وجعل لها أنساقا متباينة، قد تحمل بعضا من علاقة بينها، مما أفاد النزعة الدلالية [١١] Semantic فى إفتراض صياغة مفادها: يتضمن النسقان (الفيزيقى والنفسى) بيانات متكافئة تتعلق بالوقائع الطبيعية، أو قل الظواهر الذهنية نفسها، لكن فى لغات منطقية غير متساوقة، وإن كان النسق المصاغ فى مفردات فيزيقية أكبر من النسق المنسوج من مفردات نفسية، فإن هذا الأخير معادل لمجموعة فرعية للنسق السابق عليه[١٢].

عند لانجر هذه الثنائية الدلالية semantic dualism، والتى تخلق بالتتابع تفسيرا فيزيقيا وآخر نفسيا للخبرة، لا تنتهى بنا إلى مجرد تنافر لغوى بين لغتين منطقيتين تلمسان واقعا نفسيا واحدا، وما علينا إلا أن نختار ونفاضل بسهولة للملائم منهما، وطبقا لما لدينا من أسباب براجماتية، بل هى ثنائية

تسلم مقادنا إلى صعوبه نتحمل عبء مواجهتها حتى عند هذا المستوى للإختيار (١٣). فهذا التباين وعدم التكافؤ ليس ناجما من إختلاف الصياغات المنطقية. وإنما من تصورين مختلفين للواقع (النفسى) فإحداهما ترى الواقع جوهرا أوليا أو "مادة". والأخرى تراه معطى أو "خبرة" مباشرة: وهذا يشير إلى مقياس مزدوج لواقع نفسى. تعامل معه الفكر الفلسفى مبكرا ومنذ جون لوك الذى أخذ بالخبرة دون أن يهجر المادة (١٤)

إن الصعوبة الأتية من مثل هذا الموقف. إنما هى إثارة غير مرغوب فيها لإشكالية مزعجة. أو قل إشكالية المخ والعقل. المنطوية على مفهوم الضد بينهما.

٦ - عرفنا على سطور الفيلسوفة. أن هناك من يتحمس للاتجاه الفيزيقى. ونعرف الآن أن هناك من يسير أشواطا فى تحمسه. فيتعامل مع المعطيات النفسية أو ما نسميه بالظواهر الحيوية تحت قاعدة "إنتقال المادة فى المكان Transposition of matter (١٥) وأغلب هؤلاء شككوا فى حقيقية التمييز بين الكائنات الحية والأخرى عير العضوية. وفئة خاصة من الأحداث تختص بها الكائنات الحية تعرف بوصفها سلوكا Behavior لتلك الكائنات (١٦).

والسلوكية Behaviorosm تأتينا مسموعة الصوت فهى

ليست توجها منكمشا داخل تخوم علم محدد. بل لها إتصال بحشد من العلوم. تلقب " بالعلوم السلوكية"، من علم نفس وعلم اجتماع وتاريخ ونحو ذلك. وجميعها تتكئ فى صياغتها على هذا التصور الذى يظلله شيء من الغموض لما يرد علينا من تعريفات متباينة للسلوك. بل ولما تطالعنا عليه السياقات العملية من إفراط يفوق هذه التعريفات. ويحضرنا من الأمثلة تعريف يونج J.Z. Young "أن ما يؤسس السلوك الحيوانى هو إجمالى فعل الأعضاء المستجيبه" وعند نيكوتبنبرجن Nikko Tinbergen هو "إجمالى الحركات التى يقوم بها الحيوان السليم " وعرفها روزنبلوث Rosenblueth وفينر Wiener وبيجلو Bigelow بما ينقل السلوك إلى العالم الجامد [١٧]. عالم الكراسى والحصاه والجزيئات [١٨]. مما تعده لاجر مماثلة متعجلة للعلوم السلوكية على كيانات غير حية. وهو ما يسبب فقدان النفع للفظه المعينة من جراء هذا الشيوع. وإذا كانت لفظة سلوك تعين عمليات متباينة تمام التباين طبقا للكيانات المطبقة عليها. فإنها توصف أحيانا فى سياقات تبيح للمرء أن يضع علامة تساؤل حول وجود الكيانات المنسوب إليها السلوك. كما حدث حينما راح نيوراث Neurath – فى تخصيصه للعلوم الاجتماعية – يتحدث عن "البحث عن

سلوك القبائل، وعن سلوك العادات واللغات وعن سلوك الأمم جميعها، وحتى عن سلوك الأسواق والإدارات، ونحو ذلك [١٩].

ما يعنينا من السلوكية الآن هو رفضها المبرمج لقبول أى شيء ما عدا السلوك العلنى بوصفه معطى نفسياً Psychological datum أو معالجة السلوك بوصفه إشارة لشئ ما تشعر به الذات [٢٠]، ومن السلوكيين من تشدد وأنكر وجود الخبرة الداخلية، وما يتناوبنا من وجدانات، ومنهم من حرم ذكرها فى علمه، وأبعد السؤال عنها إلى الميتافيزيقا، لما يظنه من أن هذه الخبرة تقع وراء مجال الوصف الواقعى، والذى هو مجال العلم، الأمر الذى يوحى - إيحاء بجانبه الصواب بقول الفيلسوفة - أن المرء فى استطاعته تبنى أحد الآراء الفلسفية فى هذا الأمر دونما أثر يذكر على التحقيقات العملية ونتائجها، بل ويثير تساؤلات حول علاقة الميتافيزيقا بالعلوم والسلوكية، إن لم يكن حول الميتافيزيقا نفسها.

وأياً ما كانت هذه السلوكية [٢١] فإن الباعث المحورى المحرض عليها فيما ترى لاجر، هو صنع سقالات علمية تحمل علم النفس إلى مصاف العلوم الطبيعية، وتحقيق كيان متميز له عن عالم وظائف الأعضاء والكيمياء الحيوية أو أى علم فيزيائى آخر وأن تكون له مزايا البحث التجريبى، وما يسمى بالحقيقة

الموضوعية [٢٢]. لكن السلوك له كل مظهر ليكون نتيجة عيانية macroscopic لعلميات مجهرية microscopic فى الكائن المتصرف. والبحث العلمى ليس بأستطاعته أن يقيد نفسه مع مجموعة من الشواهد لها إرتباطات عليه مع مجموعة أخرى، ومع ذلك يترك هذا الجموعة الأخرى بمفردها. ومن ثم فإن اللفظة الممجدة "سلوك" والتى توحى ظاهريا بأنها تزود بمترابط موضوعى Objective Correlate للظواهر الذهنية أمثال الوجدانات والأفكار والصور الحسية ونحو ذلك - والتى تدع المادة الخام الأصلية لعلم النفس، وتتعرض للإدانة لطابعها الذاتى؛ أقول هذه اللفظة تحدث صعوبات منهجية. وإن اكتفت سوزان فسنكتفى معها بأن السلوكية صارت ملاذاً أخيراً لعلماء النفس - خاصة الأمريكان منهم - والذين خيروا بين ما هو فيزيائى وما هو نفسى، فاختاروا ما هو فيزيائى مجالاً لهم. [٢٣]

وإذا ما أخلينا السطور لنقد تأتيه لاجر، فسندرك السلوكية فى موضوع المرواغة والتحايل على المشكلات الحقيقية والزج للمنادين بها فى مآزق نتبين ملامحه حين ننظر إلى الأفراد الذين يتولون المشكلات النفسية، من أطباء الأمراض النفسية والعقلية، والمختصين بالمعالجة فى المدارس،

وأطباء الأمراض العصبية. هؤلاء الذين يتعاملون مع السلوك الإنسانى خلال الأزمة. فمع عناصرهم المادية، نجدهم لا يستطيعون توظيف تصورات متعلقة بالعناصر النفسية اللامادية - وهى أفعال تشغل مسافة الصفر الزمنى، وهى وظائف وليست عمليات - ومرة أخرى، لا يستطيعوا مواجة تحريمات وأوامر الاتجاه السلوكى بغير اعتراض أو تذمر على أى نحو كان. فهم لا يستطعون ضداً أو امتناعا عن استخدام المعطيات الاستبطانية Introspective data مثل الخيالات والأحلام والذكريات. والتى يتعذر وضع اليد عليها تجريبيا. بعبارة أخرى، إنهم مجبرون على التعامل مع الوجدان، ولا يهم كيف أن الاعتراف بوجوده يربك تصوراتهم الفلسفية (٢٤) وهذا مالاحظه وليم حودى William Gooddy فى مولفه "الإحساس والإرادة" Sensation and volition عام ١٩٤٩، فى إطار دراسته للسيطرة الإرادية للعضلات فهو القائل: "سوف تولى الوجدان عناية أكبر لأن الأعراض الحسية عادة ما تكون شكوى لمرضى الخلل الوظيفى للحركات الإرادية "يدى تبدو غريبة عندما أحاول تحريكها" (٢٥)

وقد يقول قائل: أن هؤلاء ممن تشغلهم الممارسة ليسوا فى حاجة إلى تناسق أو تماسك فلسفى Philosophical coherrence

فى نظريتهم العاملة. بمعنى ما هذا صحيح. فقدر كبير من الحكم الإكلينيكى. بل والبحث. يصير مباحا وممكنا. دونا الإحتياج إلى إطارات نظرية ضخمة للعمل . ولكن معرفة هؤلاء السطحية المتطورة فشيئاً فشيئا. تحت سيطرة صارمة للظروف المعطاه مع أرجحيات شديدة التغير بصورة قاسية للارتباطات بينها. تقود إلى مشاكل أعمق وأخيرا تنتهى إلى ألغاز التصور المركزى الغامض.

هنا تدرك تلك الفئة من الأطباء والمعالجين أن لهم أساس متقلقلاء لبناءاتهم العقلانية. إن إنشغالاتهم وعدم تهيؤهم للتحليل المنطقى والصياغة. بدفع بهم. وعن غير رغبة أو ابتهاج إلى قبول إحدى الإجابات المتداولة لمشكلة العقل والجسم وتأمل قولة ويلدر بنفيلد Wilder Penfield فى حديثه الشهير أمام الجمعية الفلسفية الأمريكية عام ١٩٥٤ [٢٦] "إنه لمن الواضح أن النبض العصبى بطريق ما يتحول إلى فكر، وذلك الفكر بمقدوره أن يتحول إلى نبض عصبى، ومع ذلك فهذا لا يلقى بضوء على طبيعة ذلك التحول الغريب". [٢٧]

إنها أحدى العبارات الناطقة باللغز بين مادة حية وجوهر عقلى بينهما تفاعل وتأكيد لثنائية أساسية بين كيانات فيزيقية وأخرى ذهنية. أو قل بين عمليات التفكير Processes of

Thinking وعناصر الفكر Elements of Thought قبلت بوصفها واقعة تجريبية بسيطة. وتأمل مرة أخرى بيانا أقوى لهذا الافتراض الميتافيزيقى المألوف، قام به اكليس J .C. Eccles (٢٨) فى "الأساس الفسيولوجى العصبى للعقل" The Neurophysiological Basis of Mind عام ١٩٥٣، حيث قبل العقل ككيان غير فيسيولوجى مبدع، إذ يقول اكليس: "إن الهدف الخاص لهذا البحث، هو طبيعة الإنسان، إنه الأسلوب الذى يمكن المخ من إنجاز صله وثيقة مع العقل فهذا هو جوهر المشكلة... » (٢٩).

وتعود لا تجر مؤكدة أنه لاطاقة للمشتغلين بهذا المجال، على حذف مبدأ الترابط العلى الموجود فى الطبيعة الفيزيائية، ولا على حذف المفردات الوجدانية من جداول أعمالهم، وتورد فى هذه ملاحظة هرك C.J. Herrick إذ يقول "المجموعتان من المعطيات - الموضوعية والذاتية - عندما نفحص كلاً منهما على حدة، تبدو متباينة وغير متكافئة، ومع ذلك فنحن نعرف حقا أنهما ليست هكذا، لأنهما لو كانت هكذا، فإن الفعل الهادف سيغدو مستحيلاً» (٣٠)

٧ - يكاد المرء يدرك أن الصيغة الفيزيقية (المادية) قد أتت على ما نحن بصدده من إجابات وتفسيرات مشغولة بفلسفة

العقل، فلها الرجحان والغلبة، بما يوحى بغلق الباب على ما دونها. ولكن فى القرن العشرين، كان هناك من علماء النفس والبيولوجيا، من لهم القناعة بأن الوقائع الحيوية لا تخضع للوصف فى الصياغة الحالية للتفكير العلمى . فإتخذوا بهذا موقف الإعتراف بما هو غير فيزيائى non - physsical وصنعوا لأنفسهم مساحة من الحديث والمعالجة تستوجب النظر.

فى اعتقاد هؤلاء أنه لتفسير الظواهر النفسية، لابد وأن نفترض واقعا نفسيا نهائيا على المستوى الميتافيزيقى، إنه واقع نشط، لكنه غير فيزيائى، بل يوظف فحسب أدوات فيزيقية وأمثالها الأعصاب والعضلات والأعضاء المتخصصة، بوصفها أداه للعمل أو التأثير على العالم الطبيعى. هذه القدرة على التوظيف أو الميل له ليس عملية فيزيائية. باستطاعتك أن تقول أنها عامل agent ليس له من الخواص المكانية من شيء، ولا ينبغى أن يكون له خواص مؤقتة كما يتصور البعض. أنه بالضرورة نفس soul تحقق أو كمال آرسطى، Arisotoelian entetechy بسبب تعقلاً Intellect فى الكائنات الحية المتطورة، ويجوز تعرضه للخطر لرجحان كفه تلك القوة المشتقة. (٣١) نحن الآن فى موضع القول بالنظرية الحيوية Vitalist Theory التى خرج بها علينا عالم الأحياء هانز

دريش[٣٢] Hans Driesch فى مؤلفه "فلسفه الكائن الحى Philosophie des Organischen، والذى رسم ملامح للدهشة على وجه الدوائر العلمية، حين أعلن أن السلوك الغائى والتلقائى للكائنات الحية، يفترض مثل هذه النفس، أو هذا التحقق، ليقود كل كائن منها ويوجهه، ثم تلاه كلاجيز Ludwing Klages بعد قرابة عشرين عاما، فى مؤلف جاء بعنوان:

"العقل باعتباره غير Der Geist als Widersacher derseele مادى" عام ١٩٢٩، حيث نقل هذا التحقيق من مجال البيولوجيا، وأفسح له موضعا فى الأنثروبولوجيا الفلسفية[٣٣]. وقد تمحور موضوعه على تجاوزات العقل وأشكال أفراطه فى الوجود النفسى الإنسانى، والخطر الذى يحدق بالنفس البشرية من جراء هذا. وما النفس عنده إلا القوة الهادية الغريزية التى يقوم أو يتجذر عليها هذا العقل. كان لما كتب كلاجيز وقع الصدمة على العقول الأوربية خاصة، لم حلمه معه نصيب فى النهيد للوجود غير العقلانى.

إن أتجاه كلاجيز المضاد للعقلانية Antirationalism، لا يمنحه الأهمية الجوهرية فيما كتب، فقد سبقه برجسون إلى هذا، ولكن تلك الأهمية تأتى من أن عالما بارزا قد أعلن عن إفلاس

الاتجاه الفيزيقى البحت Physicalism [٣٤] وأنه يصيغ افتراضا بقوة ذهنية خالصة كمبدأ لتفسير فى علم العقل Science of Mind وهذا ما فعله دريش فى علم الحياة. وكلاجيز فى هذا لم يفتقر إلى من سار على نهجه من علماء النفس أمثال بلاجى Palagyi وروثتشيلد Rothschild وبايتنديك Buytendik وفايز ساكر Weizsacker ممن لأفكارهم وزن وقيمة [٣٥]

هنا نجد لانجر صعوبة رئيسية تخرج من تحت أكمام ذلك الموقف. ذلك لأن افتراض كيان غير مادى فى الكائن الحى الفعال، يصدر التوجيهات لناشطة وفاعلياته، إنما هو إفتراض يصعب تقديم دليل عليه. فلا هذا التحقيق ولا أسلوب عمله يمكن وصفه تحت الملاحظة المباشرة أو بوسائل الرصد غير مباشرة. إن تأثيره على العمليات الحيوية هو محل افتراض وكفى افتراض تبرره الحاجة العقلانية لإضافة قوى تفسيرية محددة لأى ولكل نسق علىّ. وبالتالى سعى العديد من الناطقين بهذا الفتراض إلى إثبات أن الظواهر الذهنية - حتى من أقل مستوى للأستجابه الحيوية للظروف الخارجية - ليس ممكنا تصورها كأحداث فيزيقية خالصة تنشأ من أحداث أخري مماثلة ولعل أبرز هذه المساعى المتطورة ما قدمه عالم البيولوجيا الأمريكى ليلى R.S.Lillie فى عامله "الروحانى

النفسى" وبلاچى فى عامله "الذهنى" وبايتنديك فى "فاعليته غير الفيزيائية" non physical activity أو ذاته الميتافيزيقية.

يقول بايتنديك "إن فعل الذات الميتافيزيقية، لا يقدم بديلاً يفسر كيفية حدوث المناشط الحيوية نظراً لأن تلك الكينونة بآثارها غير المسببة، إنما تكون وبصورة جوهرية، بمنأى عن التصور أو التعريف أو الوصف" (٣٦) وترد عليه لاجر قائلة: "حقا إن مثل هذه النظرية تزيل دراسة العقل جميعها من جدول أعمال العالم" (٣٧) وتقول فى موضع آخر: "إن سوء الإعتقاد الأساسى - كما أظن - هو افتراض أن للوجدانات (إحساسات وعواطف ونحو ذلك).... وظائف أصيلة غير فيزيقية للحياة أو الروح تستخدم الآليات الجسمية بطريقة عرضية بالمعنى الذى قال به بايتنديك" (٣٨)

٨ - إن محصول قراءة هذا الجانب السلبى، هى ملاحظات نقدية نوردها على النحو التالى:

(أ) الحديث عن علم الطبيعة الذى يغض بصره إلا عن الظواهر الفيزيقية، ولا يتمحور إلا على الموضوعات الممتدة، حديث مقبول، ومن طبيعة الأمور ومجريات التخصص أن يكون هكذا، حتى وإن كان هذا العلم - فى تمحوره على الممتد - فى مراحل تطوره المعاصره قد أفرد للطاقة مكانا هاما، كما

آقر بمبدأ عدم التحقق Uncertainity. ذلك المبدأ الذى يعنى تفاعلاً وتبادل تأثير بين الموضوع (المبحوث) والذات البشرية (الباحث). إلا أن هذا كله لا يعنى أن الفيزياء كعلم - حتى فى أعلى مراحل تطورا - له صلة درس أو بحث بالوجدانات والمشاعر.

(ب) حول ما أوردته لاجر - على لسان كارل ستامف - عن اسبينوزا الذى لم يتجاوز ثنائيه ديكارت. نعرف أن اسبينوازا قد رفض - فى كتابه الرئيسى "الأخلاق" - ثنائيه ديكارت. بل عاب عليه - كفيلسوف عظيم - أن يقول بهذه الثنائية. واعتبر القول بان الغدة الصنوبريه هى موطن الصلة بين النفس والجسم، أحد جوانب النقص الشديد فى الفكر الديكارتى.(٣٩)

ومن ناحية أخرى، ووفقا لفلسفة اسبينوزا ككل. نجده لا ينظر إلى الروح والجسم كجوهرين منفصلين، ولكنهما خاصيتان لجوهر واحد... وكما يذكر ريتشارد شاخت فإن اسبينوزا يقضى على هذه الثنائية بتأكيده أنه لا توجد مشكلة على الإطلاق فور أن ينظر المرء إلى العقل والجسم بإعتبارهما شيئاً واحداً... وقد يستطيع المرء الحديث عن "وحدة العقل والجسم" ولكن هذه الوحدة ليست بين شيئين مختلفين بل هى بالاحرى وجده بين خواص لا يمكن الفصل

بينهما لفرد أو شخص متفرد [٤٠].

(ج) حديث لاجر عن إفلات الوجدانات والمشاعر من قيود التعبيرية الفيزيقية، حديث تجانبه الدقة، فهذا الإفلات غير تام فيما اعتقد، ذلك لكون مجريات الأمور فى العالم النفسى ليست من المغمضات ولا ضروب المجهول، بل أن الوجدانات قابلة للوصف، وهناك من الأدوات ما يناسب وصف هذا الإحساس أو تلك العاطفة - وبقدر ما يتسع المجال الوجدانى عند لاجر [٤١] - أو على الأقل ما يترتب عليها من مظاهر ملموسة يمكن قياسها، بل نزيد فى القول غير منكرين لأن الوجدانات إذا ما اتخذت سبيلها إلى العالم الخارجى فما يكون ذلك إلا فى شكل فيزيقى، يتخذه الجسم حال معاناته لهذه الوجدانات. ولن يفتقر التالى من الصفحات إلى وقفة أخرى فى تلك المسألة، خاصة ما يتعلق بالصلة بين الوجدان واللغة، وتحول المشاعر والأحاسيس إلى تراث مكتوب باللغة [٤٢] ربما يكون مقصود لاجر أن هذه التعبيرية (الفيزيقية) لا تعبر عن عنف وحرارة المشاعر، فالمشاعر أعمق بكثير عن المعبر به، أو أن هذه التعبيرية تعبر إلى حين، إذا كان الأمر كذلك فنحن على اتفاق.

(د) إن نسب السلوك إلى أشياء العالم اللاحى، مثلما نسبه إلى كائنات العالم الحى أمر منطو على خلط غير

مقبول، وعدم تحديد منبوذ. وكأن "السلوك" صار موضة علمية على الجميع مسايرتها، بلا انشغال بالمناسب وغير المناسب. وربما فى العبارات الآتية ما تلقى بخطوط محددة للحى واللاحى: "الكائنات الحية يمكن النظر إليها من حيث إنها تتصف بصفات تشترك مع غيرها من الكائنات غير الحية، صفات هى موضوع علم الطبيعة وعلم الكيمياء ٠أى من حيث إنها كتلة خاضعة لقانون الجاذبية ومن حيث إنها مركبة من عناصر كيمائية قابلة للإحتراق والتفاعل والتحول، كما يمكن أن ننظر إليها أيضاً من حيث إنها تتصف بخصائص تتميز بها من غيرها من الكائنات غير الحية، وهذه الخصائص الأخيرة نوعان: النوع الأول هو عبارة عن خصائص الكائن الحى من حيث هو مؤلف من خلايا وأنسجة وأعضاء وأجهزة ومن حيث وظائف هذه جميعا (أى الولادة والنمو والتكاثر والموت... ألخ) وهو ما يكون جميعه موضوع علم البيولوجيا. أما النوع الثانى من خصائص الكائنات الحية، وهو موضوعنا هنا، فهو خصائصه من حيث هو كل يتفاعل أو يتصرف أو "يسلك" فى البيئة المحيطة وذلك فى سبيل تأدية لوظائفه الحيوية (البيولوجية)، ففى حالة الإنسان مثلاً نجده يدرك وينفعل ويتذكر ويتخيل ويفكر ويعبر ويريد ويفعل.. ألخ" (٤٣)

(هـ) لن يغيب عن قارئ المواقف السابقة رفض لاجر لجمل هذه المواقف. تبقى لنا نقطتان أولهما: أن رفض لاجر لأغلب تلك المواقف لا اعتراض عليه. ولكن اتفاقنا فى الرفض له منطلقات أخرى. خذ إن أردت مثالاً: نظرية الظواهر المصاحبة. فإتفاقنا فى الرفض مع لاجر، لا يأتى من منطلقها . منطلق اتفاق هذه النظرية أو عدم اتفاقها مع العلم. مع أن العلم نفسه - وبمرور الزمن وتتابع المتغيرات -أقر نظرة أكبر لعالم الوعى هذا وإنما مصدر الرفض هو تلك المساحة الضيئلة والحيز الضيق المفرد لهذا العالم النفسى، بما يوحى بثانويته وتهميشه على غير الحقيقة. ومثالاً آخر: كان لدى لاجر من الأسباب ما دفعها للهجوم على السلوكية. فهى وترى فيها محاولة لإلحاق علم النفس بركب العلوم الطبيعيه، ترى فيما مراوغة وتحايلاً على المشكلات الحقيقية. وترى فيها قلقاً فى الأبنية العقلانية للمناديـن بها بين إنكار نظرى واعتراف عملى ونحن نرى فى السلوكية ونرفض فيها إهتمامها الوحيدة والرئيسى بالمظاهر الخارجية. وإن كانت السلوكية فى ذاتها لم تستطع دعم أو تأكيد رفضها للجانب الوجدانى، وإنما هو مجرد رفض تعسفى مبدئى. حقا إن لغة السلوك لها وجاهتها العلمية، لكن لها قصورها بالمثل. فالسلوك أحد

منافذ الوجدان، ولكنه ليس الترجمة الوحيدة له، فيصح وجدان بلا سلوك ظاهر، وتأمل فى ذلك ما يعتمل فى داخلك، وما يجرى على مسرح مشاعرك، واسأل هل ارتبط دائما شعورك بسلوك ظاهر للآخرين؟ ويصح سلوك ظاهر لوجدان مفتعل وغير حقيقى، كما هو الشأن فى مواقف فن التمثيل، ونحو ذلك من سلوكيات عاطفية مفتعلة فى حياتنا العادية، حتى إنه من الممكن القول أن التطويق السلوكى لحياتنا الشعورية غير مكتمل، أو قل بعبارة أخرى، إن السلوكية صائبة لكن ناقصة فى قدرتها على التعبير عن هذا العالم الوجدانى العميق، عالمى أو عوالم الآخرين الشعورية. ثانيهما: المنادة بالنظرية الحيوية يأخذنا إلى افتراض كيان لا مادى فى الكائن الفعال (الإنسان)، يصدر التوجيهات لمناشط هذا الكائن وفاعلياته، وكونه افتراضا يصعب تقديم الدليل عليه... بكلام لاحق.

الأمر بالقطع يحتاج إلى مناقشة مستفيضة ودقيقة، ولكن الأصعب فى نظرنا هو العكس أو نفى وجود هذا الكيان (العقل أو الروح أو النفس) ولنتزود بوجهة نظر الدين، ورغم أنف الفلسفة، لتصبح المسألة ليست مجرد افتراض. أو نسأل هل الملاحظة المباشرة هى الحاسمة فى تقرير الموجود أو عدم

الوجود. حتى فى المجال العلمى وما شأن الذرة والطاقة والكهرباء إذن. وما أكثر افتراضات أهل العلم التى تتأسس عليها أبحاثهم. فهذا أثير وتلك جاذبية. وهذه مادة وتلك طاقة. وجميعها افتراضات لا تقوم على ملاحظة مباشرة تزودنا بأدلة عقلية قاطعة. أو لنسأل ماذا يبقى من الإنسان بعد هذا الرفض للنفس (بإعتبارها الموجه والمنسق لكل الوظائف الحيوية - العليا - مثل المشاعر والأحاسيس والوظائف العقلية العليا - للإنسان).

إن علامة استفهام لابد وأن توضع حول فلسفة لاتجر العقلية. وهل هى خالية الوفاض من موضع لروح أو لنفس.

وبعد. لم نجد لاتجر فى نظريات أسلفناها. ارتواء فلسفيا يقيها ظمأ التطلع إلى صياغة مخالفة. مما ينقلنا إلى الجانب الإيجابى من رؤيتها. فمن الحوار بين السلب والإيجاب. يتشكل نسيج الرؤية الفلسفية لكل فيلسوف على حدة.

## الهوامش

١ -تورد سوزان لانجر الإشارة إلى أن بعض النباتات تعرض علينا أنماطا من السلوك ومنسوب إليها عادات ويحضرها من الأمثلة : إذا ضربت الضلع الأوسط فى ورقة مركبة لنبات حساس ، فإن بقية الوريقات ستنغلق على نفسها. ومثال آخر : تتحول زهرة عباد الشمس بتحولات يومية فى مصدر الضوء. ثم تضيف أن الحيوانات فى المستوى الأدنى لا تملك المزيد من الأنماط السلوكية المعقدة . فالحيوانات اللافقارية أو الهدرة والإسفنج تعطى رنذارات بالإحساس ، مثلها فى هذا مثل بعض النباتات الحساسة. إنه فى كل مكان فى الطبيعة، حيث تتشعب الطبقات العظمى والعامة للكائنات الحية، والخطوط الفاصلة بينها لا تكون تامة الجلاء.

وتعليقا على ما أوردته لانجر نقول أن بذور الحساسية أو بدايتها إنما هى نوع من الوصف المجازى للموضوع أكثر منه علمية، والذى يحكم ما يسمى حساسية عند النبات هو مجرد التركيب العضوى (وكيفى) أو تكوين الخلية ذاتها، إذا انتقلنا خطوة أعلى عند الحيوان نجد أن المسألة محكومة بالغريزة البحتة.

2- Langer Susanne K, Philosophical Skeicher, The Johns Hopkins press, Baltimore, 1962.

٣- تلتصق الثنائية بديكارت لأنه جعلها منطلقا له، لكن مشكلة الثنائية - على ما يبدو - مشكلة قديمة منذ بدايات الفكر البشرى، ولذلك يخصص كارل بوبر مساحة كبيرة - فى كتابة The self and its Brain - لعرض التصورات المختلفة لهذه المشكلة فيما قبل الفلسفة ثم منذ بدايات الفكر اليونانى وإنتهاء إلى الفكر الفلسفى المعاصر وإذا تأملنا هذه المشكلة نجدها تتمحور حول روح ومادة أو نفس وجسم وهذه أفكار آو تصورات كانت محل - بل مركز- إهتمام الإنسان منذ بداياته الأولى - قدر ما نعلم أو أخبرنا به - ولذلك نجد تجسيما لهذه التصورات فى

أساطير العالم القديم. حيثما وأينما وجهنا النظر أما فى المنظور الدينى فالعلاقة بين طرفى هذه الثنائية تحل مكاناً بارزاً وهاماً فى كل الديانات القدمة. وتأتى الأديان الكتابية بتصورها النهائى - والحاسم فى نظرنا - لهذه العلاقة.

Karl R.popper, et al, The self and its Brain, London, London and New York, 1990,p. 151 ff.

٤ - كارل ستامف (١٨٤٨ - ١٩٣٦): عاش حياة طويلة واقعيا أفلاطونيا. أيقظ فيه برنتانو النزعة الفلسفية. إسهاماته البارزة كانت فى سيكولوجية النغم والموسيقى، وفى علم الموسيقى Muscology. الميتافيزيقا فى اعتقدا بنيت بطريقة استقرائية بإعتبارها متصلا من العلوم.

The Dictionary, of Philosphy, edited by Dagobert D. Runes, london, George Routledge & sons Ltd, 1944, p. 302.

5- Langer, Susnne Kphilosphical Sketches, p.2

6- Langer, Susanne, K, Mind: An Essay an Human Feeling, Vol I, the Johns Hopkins Press, Baltimore, 1966, p. 4. ff.

7- Ibid, p.20.

٨ - الوصف الفيزيقى قد يكون على شكل أصوات مسموعة أو إيماءات مرئية أو رموز مقروءة.

9- langer, susanne K, Mind: an Essay OF Human Feeling, p.5.

١٠ - أنظر ما كتبناه فى ذلك الموضع "الشخص فى فلسفة برايتمان" ص ١١٥ - ١١٩ وانظر للمزيد: كتاب أستاذنا الدكتور محمود فهمى زيدان " فى النفس والجسد" ص ١٨٨ - ١٨٩.

١١ - هى نزعة جاءت بمسميات وألقاب منها علم المعانى أو السيموطيقا أو ما يسمى بالنحو الفلسفى. ولقد استهل بيرس الدراسات المؤلفة لها عام ١٨٧٠ فيما كتبه عن النظرة المختلفة Dissimiler looking لبناءات مجردة متكافئة منطقيا. ثم وليم جيمس الذى وضع يده على الاقتراح وحاول تطبيق تلك النتيجة المنطقية على مشكلة العقل والجسم فى

مقالته المشهورة "هل للوعى وجود؟ . من أعلامها البارزين كاسيرر ورسل وايتهد وفتنجنتشين وغيرهم. ولقد حظيت هذه النزعة بشعبية وقبول واكتسبت حيوية وقدرة على الإقناع من خلال التقدم المصاحب للدراسات الرمزية Symboalism.

12- Langer, susanne K., Mind: An Essay of Human Feeling. p.6

١٣- أوردت لانجر إشارة مونستربرج Munsterberg منذ بداية قرننا هذا. إلى هذه الصعوبة ومعه أخرون أمثال ساس Szasz عالم التحليل النفسى واحد التابعين لفرويد. فى مولفة: اللذة والألم. دراسة للوجدانات الجسدية عام ١٩٥٧.

١٤ - صاغ لوك هذا الموقف فى مقالته التى صنعت عهداً جديداً An Essay Concerning Human Understanding ولننظر فى التصور التجريبى للعقل. وما هو إلا النظير للتصور المادى للعالم. فالعقل مركب من مقومات نهائية. نمط من الأفكار أو كيانات نفسية. متوافقه مع الذرات أو الكيانات الفيزيائية الكلاسكية - هذا التصور - فى جانب منه - حضر الينا من جراء اللهث الحثيث لعلم النفس ليصبح علما طبيعيا. وليربط من ظواهره العقلية والظواهر الفيزيائية.

١٥ - المقصود "انتقال المادة فى المكان" هو الحركة

16- Langer,Susanne K, Mind, An Essay of Human Feeling, p.15.

١٧ - الأقرب إلى الصواب والأدل فى المعنى أن نقول حركة المادة. لا سلوك المادة فى إطار هذا العالم الجامد.

18- Langer, Susanne K, op. cit, p. 16

19- Loc. cit.

20 - Langer,Susanne K, philosphical sketches, p2ff.

٢١ - يجدر التنوية للتفرقة بين السلوكية السيكولوجية والسلوكية الفلسفية. الأولى (السلوكية نميز فيها بين نشأتها المبكرة على أيدى جون واطسن J.B.Watson (١٨٧٨ - ١٩٥٨) وبين تطورها على أيدى عالم النفس السلوكى المعاصر سكنر B.F. SKinner وفيما يختص بالنشأة المبكرة ينبغى التميز بين المنهج والنظرية. المقصود بالسلوكية كمنهج

أن نقصر الإهتمام - حين نتناول الظواهر النفسية - على مظاهر السلوك التى تصدر عن الإنسان فى البيئة من حوله مما يقبل الملا حظات العامة. أما السلوكية كنظرية فإنها موقف معين من طبيعة العقل الإنسانى مؤداه أن العقل ليس إلا حدوث نماذج من السلوك الظاهر فى البيئة أو السلوك الباطن (التغيرات الفسيولوجية) داخل الجسم، مما يكون موضوع ملاحظة عامة.

أما السلوكية الفلسفية فهى تقترح أنْ النفس أو العقل لامعنى لها أو دلالة سوى أنها نماذج معينه بين السلوك فى البيئة الخارجية أو استعداد له إذا توافرت ظروف مناسبه. ويعد جلبرت رايل Gilbert Ryle افضل من صاغ السلوكية الفلسفية. ومن ناحية أخرى فإن أوراق سوزان تعرض أن رايل فى مؤلفه "تصور العقل The Concept of Mind (١٩٤٩) لم يقدر من النتائج البحثية ما يعين على ترقى مستوى البحث أو تسهيله أو اقتراح مدخل جديد للمشاكل الجوهرية (فى إعادة تعريف العقل). فلقد اعتقد رايل مع الوضعيين والسلوكيين أن القضايا الميتافيزيقية ينبغى أن تترك وحيدة. وأنها ليست بذات صلة بالعلم، ولكن بالكون ككل. فهو مجال تطبيقها والكون مأخوذا ككل يفتقر إلى المعرفة الحقة به. لكن لا نجد تعرض أننا حين نقتفى أثر التحليلات العلمية إلى درجة مقبولة وملائمة، فإنها تكشف عن تضمن لقضايا ميتافيزيقية تتصل بطبيعة الأشياء فى الكون. وتورد تعريف هوايتهد للميتافيزيقا بأنها "أكثر العبارات العامة الممكن صياغتها عن الواقع.

د. محمود فهمى زيدان، فى النفس والجسد ، دار الجامعات المصرية، والأسكندرية، ١٩٧٧، ص ٤٦. ١٩٧٧.

Langer,Susanne K. Philosophical Sketches, p.6

٢٢ - فى محاولة من لانجر للكشف عن الموقف المحيط الذى يعوق وجود تقدم نشط فى علم النفس الحديث؛ الذى تباطىء بعد أن مر بمرحلة الإستهلال والنشأة، ولم تعد له سرعة نمآء غيره من العلوم - علم الإحياء أن أردت مثالاً - أنه ليس بمقدوره أن يتعامل تصوريا مع موضوع بحثه الأساسى (الظواهر النفسية). فإطاره التصورى Conceptual

Frame Work من الضعف بحيث لا يسمح بوجود توترات شديدة لفروض تأملية جريئة توضع على مقدمات هذا العلم. فعالم النفس ليس حراً فى استخدام مخيلته العلمية لأن حدود مجاله محدده بحرص وتحيطها التحذيرات من عشرات وسقطات النظريات الخاطئة. وهذه الحدود ينبغى أن توضح قبل قيام أى صرح للعلم. كما أن له من المناهج المراوغة التى تدور حول المصطلحات التقليدية المنطوية على افتراضات متعذر الدفاع عنها. وفيه من غياب النقد والإبطال والوقاية ضد الأفكار الزائفة. ومن غياب التجريد فى تصوراته الجوهرية الضئيلة المفتقرة للتوسع الجدى. ونحو ذلك مما يحرم بحث العقل من احتياجاته. وهو فى سبيله للارتقاء والنمو حتى يصير علماً. وتقترح لانجر أن الحاجة المباشرة لتفكيرنا فى البداية. ليس تعريف العقل. فهذا هو الهدف النهائى للنظرية العلمية وعلى الافضل ربما يتوقع أن ينبثق عندما تصل النظرية إلى درجة رفيعه من القابلية للتطبيق والقوة التأملية. وإنما الحاجة المباشرة تكون لتعريف موات لتصورات عاملة Working Concepts بلغة تجعل معرفتنا "بالمادة" "العقل" "الحياة" أو مايمكن أن يكون المجال الكلى للبحث. أن موقف لانجر من علم النفس يجعلنا نتساءل هل لم يطرق باب هذا العلم جديد؟ الأرجح أن العقود الأخيرة قد كشفت عن جديد يجعل الصورة أمامنا مختلفة عما تعرضه لانجر. فى فروع هذا العلم وتخصصاته وأساليبه حتى التكنولوجية منها المستخدمة لدراسة السلوك البشرى والحالات النفسية.

للقارئ المستزيد انظر:

Langer, Susanne K, Philosophical Sketches, P.4 ff

23- Langer, Susanne K, Mind An Essay on Human Feeling, p.16 ff

24- Ibid, p17 ff.

25- Langer, Susanne K, Mind, An Essay of Human Feeling p.18.

٢٦ - وردت هذه العبارة فى مؤلف ويلدر بنفيلد "بعض الملاحظات على التنظيم الوظيفى للمخ البشرى".

27- Langer, susanne K. mind, op, cit, p.18.

٢٨ - اكليس: فسيولوجى استرالى الأصل. ولد فى ملبرن ١٩٠٣. حصل على درجته الجماعية فى ملبرن. ثم اكسفورد حيث حصل على درجة الدكتوراه ١٩٢٩. عمل مع شرنجتون على الأفعال المنعكسة وعلى طبيعة الانتقال عبر العقد العصبية. علم ١٩٣٧ عاد إلى استراليا. وقضى فترة فى نيوزيلاندا . عام ١٩٥٨ حصل على درجة "سير" ثم عام ١٩٦٦ ذهب إلى الولايات المتحدة الأمريكية للعمل فى معهد البحوث الطبية البيولوجية فى شيكاغو. تخصصه الدقيق (حالياً) علم فسيولوجيا الأعصاب. من أهم مؤلفاته "المخ ووحدة" الخبرة الواعية" ١٩٦٥. كما أشرف عام ٦٦ على المخ والخبره الواعية " ومواجعه الواقع" ١٩٧٠ و"فهم المخ" ١٩٧٣. وبالاشتراك مع بوبر "النفس ومخها" ١٩٧٧.

Asimov' S Biographical Encyclopdia of science and technology, London 1975.

29- Langer, susanne K mind p.19.

30- Loc.cit.

31- Ibid, p. 10.

٣٢ - هانز دريش (١٨٦٧ - ١٩٤١) عالم أحياء. وفيلسوف ألمانى ومؤسس علم الأجنة التجريبى. عارض الاتجاه الميكانيكى ودافع عن المذهب الحيوى. وافترض فكرة الكمال أو التحقق الأرسطية بأعتبارها الذكاء الهادف الغرضى وراء التطور .

F.D. of modern thinkers, London, 1983

٣٣ - الانثرويولوجيا الفلسفية: اتجاه فلسفى فى بداية القرن العشرين (ماكس شالروريك روتهاكر) يعتمد سمات الإنسان فى طرح ومعالجة القضايا ويهتم إهتماما خاصاً بدرسة النواحى النفسية والعلاقات بين الأفراد.

٣٤ - الاتجاه الفيزيقى البحت. هو الاعتماد على التفسير المادى أو الفيزيقى لمختلف الظواهر دون الرجوع إلى عوامل أخرى.

35- Langer, Susanne, K, Op.cit.p cit.p. 10ff.

36- Langer, Susanne K, Mind, p.15.

37- Loc, cit.

38- Ibid, p. 19

٣٩ – د. وفاء عبد الحليم محمود، مفهوم الأخلاق بين ديكارت وإسبينوزا ومون لوك، رسالة ماجستير غير منشورة، الاسكندرية، عام ١٩٨٨ص٨٣.

40- Richard Schacht, Classical Modern Philosophers, London 1984, p.94.

٤١ –انظر (ثانيا) فى معنى الوجدان عند لاكجر.

٤٢ – انظر (ثالثا) فى هذه الصلة.

٤٣ – محمد عماد الدين إسماعيل، علم سلوم الإنسان، المنهج العلمى وتفسير السلورك، ط ٣، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ١٩٧٨، ص ١٨٨ وما بعدها.

# ثانيا: خطوة إيجاب فى طبيعة الوجدان



١- الوجدان... ما هو؟

٢ - الوجدان طور للعملية الفسيولوجية

٣ - الكائن الإنسانى ونماذج الوجدان

٤ - أوراق اعتماد فرضية لانجر.

٥ - ملاحظات نقدية حول طبيعة الوجدان

## (ثانيا) : خطوة إيجاب فى طبيعة الوجدان

١ - إن ضوء التعريف ينبغى وأن ينسكب استهلالاً على التصور المحورى لدراسة "الوجدان" فلكل فيلسوف مفاتيحه التعريفية وقاموسه المنطوى على إيماءاته اللغوية. والتى لا تسير بالضرورة على خطى المعانى القاموسية [1]. ومن ثم فتولى هذا التصور الأساسى بالرعاية. هى حاجة ملحة تسد الطريق على سمة ظلت غامضة قد تلحق به وتثير تساؤلات حوله.

لا يختنق الوجدان عند لالاند داخل معان مقيدة محددة بصورة استبدادية. بل يغطى مساحة أفسح مما يغطيها فى المفردات الإصطلاحية لعلم النفس فلم يعد مشيراً إلى لذة Pleasure أو استياء Displeasure. أو حتى ما يشير إليه فى الحدود المتغيرة للحديث المعتاد. كأن يعطى معنى الإحساس Sensation أحياناً. حين يقول المرء أن العضو المشلول ليس به شعور. وفى أخرى يعطى معنى الحساسية Sensibility [2] حيث نتحدث عن جرح مشاعر إنسان ما. وثالثة يعطى معنى

العاطفة Emotion حين يكون الحديث عن موقف يلطم أو يثير مشاعرك الرقيقة. ورابعة يكون معناه موقفاً عاطفيا مباشراً. فى قولنا أننا نشعر شعوراً قوياً تجاه شئ ما. أو حتى حالتنا الفيزيقية والذهنية العامة: حينْ يعتريها ما هو طيب أو سقيم وكئيب ومثقل عليها. إن للوجدان تلك المعانى جميعها فله من رحب المعانى ما يمكننا تناوله والوصول إليه.[٣]

فى إحدى عبارات لانجر المعُرفة والتي لها إيقاع متكرر فى مؤلفاتها على اختلافها. "الوجدان" هو كل ما تشعر به على أى نحو كان [٤] " What ever is Feli in any way وأمثاله ما يعترينا من مثيرات حسية وتوتر داخلى وألم وعاطفة وقصدية وتلك وغيرها علامة على الذهنية أو قل التعقل Mentality إن شئت.

وتأمل مرة أخرى عبارة للفيلسوفة. فقد تجد فيها نفعاً يهيئك لمعنى التصور الذى نحن بصدده. إذ تقول "هذه الخصوصية للوجدان. كانت موضع ملاحضة منذ عقود كثيرة مضت. عند وليم جيمس الذى يوظف لفظة Thinking بالمعنى الذى استخدم به لفظة "وجدان" مذكراً بصعوبة إيجاد مصطلح أصلى للحالات الذهنية على إطلاقها. بصرف النطر عن نوعها [٥]

٢ - حاولت لانجر أن تضرب بسهم أوتملأ فراغاً، فانطلقت فى وضع صياغة نظرية للوجدان. هيا نحاول التعرف عليها فى القادم من هذه السطور.

ظاهرة الوجدان، وكونك كائن حى تشعر بشئ ما، ما تشعر به هو عملية Process، أو تعقيد هائل من العمليات داخلك، بعض الفاعليات الحيوية المعقدة والكثيفة بدرجة غير ضئيلة، والتى تأتى فى الغالب متضمنة نسيجا عصبياً، أقول، هذه الفاعليات تشعر بها، وكوننا نشعر فهذا طور aphase أو وجه للعملية ذاتها، مقصود بالطور أسلوب الظهور mode of appearance وغير مقصود به عامل مضاف.(٦) خذ من أمثلة لانجر ما يجلى عنك غوامض هذا التصور: "من المألوف أن نعرف الأشياء فى أطوار مختلفة بإعتبارها الأشياء نفسها، ثلج، ماء، وبخار إن أردت مثالاً، لكنه أحياناً يبدو أن طوراً له تميزه يتخذ موضعه وكأنه منتج Product وعندما نسخن الحديد إلى درجة حرجة، يصير أحمر اللون، ومع ذلك فإن حمرته ليست كينونة جديدة، عليها أن تذهب إلى مكان آخر حين تغادر الحديد، فلم تكن إلا طوراً للحديث نفسه، فى درجة عالية. إن الحرارة ليست شيئاً، ولكنها إثارة قابلة للقياس بالدرجات، وليست الحرارة

مقادير، وحين لا يعود الحديد ساخناً، نجد هناك درجات من الحرارة فى الاستطاعة مقارنتها، أو عملية معادلة، أو مجموع كلى من العمليات، خارج الحديد، ولكنك تجد الحمرة ببساطة تختفى، ذلك لكونها طوراً للحديد الساخن» (٧).

خذ مثالاً آخر، لظاهرة "كوننا نشعر"، وهو أقل إشكالية فى خبرة كل إنسان، تقول لانجر "عندما تنحنى شجرة على سطح ماء هادئ، فإن شكلها المرئى ينعكس على سطح الماء فى ظل الظروف العادية، وأثناء ضوء النهار، وكون الشجرة منعكسة، إنما هو طور للموقف الطبيعى ككل، وهو موقف مركب، ولكنة كثيراً ما يحدث، لا توجد شجرة واقعية من الناحية الانطولوجية، لكن صورة منعكسة لشجرة غير فيزيقية، أحداثها التفاعل الفيزيقى للشجرة المنتصبة والماء" (٨) ومرة ثالثة، على غرار هذا المثال، يمكنك وبكثير من الأشياء والمرايا أن تنتج الكثير من الإنعكاسات كما تشاء ووقتما تشاء (٩)

الأمر على هذه النحو، إنما يأتى على خلاف مع العديد من الجوانب الأخرى للعمليات الحيوية، التى تنشأ فى الخارج مع العمليات نفسها، فيما وراء الكائن الحى، باعتبارها آثاراً أو تأثيرات على المحيط البيئى، هنا تضع لانجر خطوطاً مؤكدة أن

"الطور الذى تشعر به له طابع ضمعضوى intraoganic صارم فى ايما مكان تصل إليه فاعليات الحياة إنه مظهر للوظائف العضوية المقصورة على كائن متعضى بعينه.

وإن جرت طبيعة الأمور بملايين العمليات من الدورات الدينا مية الكلية للأيض[١٠] والهضم ودورة الدم والنشاط الهرمونى، دون شعور بها. فربما يجيز هذا قول قائل بأن بعض الفاعليات، وأدقها الفاعليات العصبية تدخل إلى الطور النفسى Psychi-cal phase فوق عتبة حدة معينة - متقلبة على الأرجح - وهذا هو الطور الذى نشعر به. وله تطوراته الفجائية - ربما - الموسومة بتميز عظيم فى الكيفية والموقع وطبيعة القيمة. خذ مثالاً تستوضح به هذا القول: فى استجابتك لمثير مؤلم، أو بالمماثلة استجابتك لصدمة مروعة - لا يكون لها من دقة الموقع فى الكائن الحى، مثلما لهذا المثير- أو لعملية ناشئة بعمق، ربما تأخذ طريقها صراحة وبصورة تدريجية، إلى طور نفسى لإدراك غامض، تتأرجح ذهاباً وعودة، إلى إحساس بالإرهاق، أو لحظة عاطفية زائلة [١١].

إن القوام الطبيعى لنبرة الوجدان Feeling - tone الذى منه تأخذ أكثر التوترات حدة سبيلها إلى خبرات خاصة، هو فى الأرجح نمط دينامى dynamie Pattern لفاعليات عصبية تنشط

بحرية عبر عتبة الإحساسية Iiman of sentience.

وتشير لانجر إلى أن سرعة زوال الطور النفسى، وقابليته العامة للتغير، هو المفسرة للأهمية المعطاة لعمليات ما قبل الشعور [١٢] Preconscious processes فى بناء مثل هذه الظواهر المعقدة وأمثالها الأفكار والأغراض والصور الحسية والأخيلة.

وتجعل ذلك الطور ليس فقط معقولا ٠قابلا للمعرفة"، ولكن من الواضح أنها أيضاً متأصلة فى نسيج الأنشطة غير المشعور بها والتى جسدها فرويد freud بمصطلح أساسى هو "اللاشعور"[١٣] The uncocdcious

والمقصود هنا أن هذه الحالات الوجدانية، بل والأنشطة العقلية ككل لا تتأثر (وكفى) بمحتويات ما قبل الشعور والعالم الخارجى، وإنما - وفقا لتفسير فرويد - تخضع لتأثير العوامل اللاشعورية وربما بدرجة أكبر.

هنا وفى معرض النقد تلاحظ الفيلسوف مدى إسراف الأساس النظرى لطريقة التحليل النفسى التقليدى فى إدعاءاته فربما يوجد - نسق من الوظائف يقبل الوصف وينتهى بأحداث نشعر بها، بإمكانك تسميته تسمية صريحة النسق اللاواعى unconscious system ولكن لانجر على اعتقاد بأننا لن

نجد اكثر من خطوط قليلة من التطور الوظيفى، ربما تنتمى أولا تنتمى إلى نسق بعينه أنه حتى هذه الكشوف لمدارس التحليل النفسى لم توصلنا إلا إلى معرفة محدودة أو ناقصة للتطور الوظيفى.

مرة أخرى، هى ترى آن هذا الأساس مثقل بعدم المصداقية، والتى يولدها خطأ فلسفى ليس عسيرا مداواته ومعالجته، هذا الخطأ مفادة الاعتقاد بأن الرغبات والأفكار والعواطف، لا سبيل لأن تنشأ أو تتعدل بصورة نفسية إذا كانت عمليات فسيولوجية فى الأساس، حتى صار الأمر وكأن علم النفس الفسيولوجى وعلم النفس الدينامى علمان متنافسان [١٤].

فالأول يؤكد على أن العامل الفعال فى فهم المشاعر أو الوجدانات هو الأساس الفسيولوجى. والثانى (علم النفس الدينامى وفرع منة مدارس التحليل النفسى بمختلف اتجاهاتها) يؤكد على الديناميات النفسية أكثر من تأكيده وإهتمامه بالأساس العضوى أو الفسيولوجى.

وفى محاولة من لانجر لتقديم أوراق اعتماد موقفها الخاص، أو قل مزاياه [١٥]، تعرض أن الوجدان إذا ما نظرنا إليه بوصفه طورا لعملية فسيولوجية، بدلا من أن يكون منتجا - ربما ستغيب مفارقة الفيزيائى والنفسى، نظرا لأن للفيلسوفة

طموحا يتجة بها إلى جعل الوجدان نقطة بداية أو بابا ندخل منه إلى عالم أوسع من التصورات والإنشطة والتعقل والمعرفة. إذ تقول "الفرضية التى آمل أن أقيم الدليل عليها هنا أن المجال النفسى جميعه - حاويا التصور الإنسانى، والفعل والمعقولية والمعرفة - وهو تطور متفرع وفسيح للوجدان" (١٦).

ليس مقصود الفيلسوفة بهذا أن كل استدلال هو فى الحقيقة عملية تعقل، وأن كل حكم فى الحقيقة عاطفى، وأن كل النوايا الأخلاقية معقولة ظاهريا ونحو ذلك.

ويتكشف سعى لانجر فتستتيع هذا، بأن الوجدان يفتقر إلى شكل بدائى له، نعرفه بأنه شكله الأصلى، فالأمر هنا لا يرتفع عن قولنا أن الطير هو بيضة حقا، وأن الماء بخار حقا. والعاطفة Emotion كما تأتى إلى معرفتنا ليست شكلا بدائيا للوجدان، وليست عملية عصبية متخلفة (أثرية) مثلما تظهر بوضوح الكائنات البسيطة، فى الطور النفسى. العاطفة الإنسانية من المنظور التاريخيعرقى (التطورى) إنما رفيع المستوى من عمليات أبسط(١٧) وذلك ينطبق على العقل Rea-son، فالذهنية الإنسانية هى ديناميية معقدة لا تطبع الفحص، لعمليات مع بعضها البعض، ومع المزيد من الأشكال

المتخصصة لفاعلية الدماغ. متضمنة الأساس العضوى كله.

إن معرفتنا بالوظائف العصبية لم يسودها عدم الترابط وسمة ما هو مؤقت. إن إعترفت لاأجر بهذا. فليس أمامها عائق لتشير إلى أن البحث فى تلك الوظائف وصل إلى نقطة يكون فيها فهم هذه التخصصات موضع نقد علمى، ولم يعد قطعة من الخيال العلمى.

٣ - الكائن الحى يشعر بالفاعليات والمناشط على وجوه وأساليب تتنوع، وعلة هذا التنوع أن هناك من العمليات العصبية ذات الطابع المميز ما يأتى من المنتهى العصبى Pe-riphery للجهاز العصبى المركزى، ومنها ما يأتى من داخل الجهاز الغصبى المركزى، أو قل صميمه وهو المخ Brin.

على أن ما يشغلنا ها هنا، هو ذلك التفريق فى مجال الوجدان، بين ما نشعر به كتأثير What is felt as impact وما نشعر به كفعل ذاتى المنشأ As autogenic action. هذان الأنموذجان الجوهريان للوجدان يستند وجودهما على طبيعة الحيوية Vitality نفسها(١٨) .

مانشعربه هو على الدوام فعل Action داخل كائن حى، ولكت بعضاً من هذا الفعل نشعر به بطريقة خاصة، وكأنه إحساس مفاجئ Encounter، فإذا ما تناولناه بالنظر لا ينبغى -

وبالضرورة - أن نربطه بأحداث طرفية الأصل، رغم أنه نموذجها الواضح.

وفى وسع لا نجر الآن أن تمنحنا مزيدا من الفهم المستنير لهذين الأنموذجين من الوجدان - وذلك وعدها - فى إطار عرض لها لعلاقة الأنساق الحية بالعالم المحيط . فالنظرة الفاحصة إلى تلك العلاقة يرجح أن تقدم يد العون فى تفسير هذين الأسلوبين للشعور بالعمليان العضوية.

كثرة من البيولوجيين والفلاسفة الاجتماعيين وضعوا أيديهم على أهمية التبادل Interchange بين المخلوق الحى ومحيطة البيئى، وما أكثر ما كتب عن التكيف والملاءمة، وبعضه لا مفر منه للبصرية الفلسفية وللصحة البيولوچية.

فإذا ما اهتدت الفيلسوفة بأمثال هذه الكتابات، فإنها تشرع فى رصد الواقعة الأسياسية: الكائن الحى يقع فى غالب أمرة تحت تأثير عالمه المحيط، حتى وإن كان إستهلاكه للأوكسجين (وكفى)، أوزفرة ثانى أكسيد الكربون، أو إطلاقه للحرارة، دونما تناول لطعام أم إخراج لفضلات [١٩]. وتأمل الكائنات النباتية التى لا تعرف انقطاعاً فى التغذية أو الترشيح إلا إذا كان خمودها عظيماً.

يشير عالم النبات جورج نيكولس Gorge E. Nichols فى

قولة ملخصة [٢٠] إلى الموقف الطبيعي برمته، إذ يقول: "النبات وبيئته ربما ينظر إليهما بوصفهما نسقين متفاعلين، النسق النباتى يشمل تعقيداً من الخلايا والأنسجة والأعضاء، النسق البيئ يشمل عوامل منشطة" [٢١] ويسطر هرك عالم الأمراض العصبية مسحة مماثلة عن الحيوانات، فيقول: "العملية الحيوية فى أساسها أنموذج خاص لتفاعل متبادل بين الآليات الجسدية وقوى العالم المحيط، بغرض إحداث التوافق بين الكائن الحى والبيئة..." [٢٢]

وكلمة لانجر هنا، أنه مهما تباين النبات والحيوان - الحيوان ذو الجهاز العصبى على وجه التخصيص - فهما يحملان العلاقة الأساسية نفسها لما يحيط بهما، أو قل يحملان تبادلا ثابتاً للمادة Aconstant interchange of matter ثم تأتى من القول، ما يتضح معه، أن هذا التبادل يحمل معه سمة مألوفة لكل بيولوجى، إنها سمة اللاتماثل Asymmetrical للتفاعل، فالحديث هنا لا يكون عن علاقة بين نسقين، لكون البيئة ليست نسقاً بالمعنى نفسه الذى يكون عليه الكائن الحى، وهى (البيئة) ليست إلى حد كبير "تعقيداً من قوى منشطة" أشبه ما يكون بكتلة مختلطة من هذه القوى، فمن تلك القوى ما هو هزيل، ومنها ما هو غير محدود، وهى

فى مجملها تفتقر إلى التنظيم النسقى فيما بينها، ولا تحتشد من أجل خاطر الكائن الحى واستعمالاته. فربما يوجد من الطعام ما يكفى بالكاد، وربما يوجد من الهواء ما يكفى ويزيد. وهكذا تأخذ الأمور مسارها فيما يختص من ماء أو ضوء ونحو ذلك. وعليه فإن ما نسميه "بتبادل المادة" غير مقصود به إجراء متبادل حقاً، لكنه إحراء فى إطاره. يكون للعالم اللاحى سيطرة هائلة، بينما ما نسميه بالسيطرة أو "الملائمة الجيدة" فهو أمر يعتمد على الكائن الحى. إن اللاماثلة هذه فى جوانب غير قليلة لعاملين (الكائن الحى - البيئة [٢٢])، إنما هى نمط مستمر من تبادلات تجعل الكائن الحى مركزا للفاعلية Activi-ty.

والواقع أن الكائن الحى ديناميية متواصلة . نمط من الفاعلية، الكهروكيميائية فى الأساس، ولكنه مؤهل وإلى مدى مماثل لإشكال من الفعل المقصود بصورة جيدة، وإضافة إلى مزيد من المبادئ المنظمة، إن دورة وظائفه ككائن لها إستمرارية، وكل فعل مقوم فيها، وكل تحول كيميائى، تبادل إسموزى، تركيب لعضلة، إفراز من الغدد ونحو ذلك، جميعها تنضبط على الموقف المباشر للبيئة، قل الإنضباط أوزاد. ولما كان من تلك الفاعليات "داخلى" Internal الموقع فى الكائن،

فإن البيئة المباشرة للأنسجة المشاركة فى هذه الفاعليات، تتألف من أجزاء ونتاجات أخرى لنفس النسق. إن تصور البيئة Environment يلحق به الطابع النسبى Relative. للبناءات غير السلبية فى أى مكان متزوياتى - متعدد الخلايا - بكثرة التفاصيل بصورة لا تصدق. وفعالياته تتألف عادة من دورات كاملة أصغر فأصغر للفعل، فى مستوى ثانوى. لكنها بناءات لها تميزها الوظيفى. كل وحدة فعالة. سواء أكانت خلية منفردة أو تعقيد متكامل. فإن لها بيئة مباشرة طالما أنها تؤدى وظيفة . والفعل الحيوى جميعه. سواء ما يتعلق بالكائن كله فى إطار ما يحيط به. وما يختص بعضو داخلى فى هذا الكائن. هو تفاعل. إجراء. تكون للوحدة الوظيفية Functioning unit سيطرة جيدة. .والوسيط الذى تتأكد من خلاله وتستمر له سيطرة ضخمة. مقصود هذه العبارة. أن الأخير (الوسيط) يحدد مايعطى والأول (الوحدة الوظيفية) يحدد ما يؤخذ. [٢٤]

وإذا كنا فى غالب الأمر على غير استعداد. لما يرد علينا من عوامل. تأتى إلينا "كتأثيرات". فلا مناص من التعامل معها وتولى أمرها. فالعامل Agent الذى نحن بصدد مواجهته. بإستطاعته أن يطلق سراح الفعل. وباستطاعته - بالمماثلة - أن يقهره. كما لاحظ هذه الواقعة هانز جوناس Hans Jonas

فى مقالته "الحركة والعاطفة: مقالة فى البيولوجيا الفلسفية" Motility and emotion: an Essay in philosophical biology عام (١٩٥٣).

إن الكائن الحى بأسره، وفى كل أجزائه، ينبغى وأن يستمر فى مناشطه، وعلى كل فعل للوحدة الحية أن يطرأ تحول على موقفه، وأن يستلزم من الزفعال ما يوجبه ذلك التطور الجديد، وأى تغيرات إتفاقية تتماكن من هذا التطور "هذا ما أطلق عليه هوايتهد التقدم الخلاق للطبيعة "Crative advance of nature"

إن بنية أى متعضى تعكس قانونه الوظيفى المحورى، سواء أكان من الفقاريات له جلد، أو كائن ذو خلية واحدة، فإن سطحه الخارجى لابد وأن يتكيف مع مطالب الاحتكاك بمجموعة الأحداث الخارجية، وإن كان الكائن يتأرجه بين التفاعل واللاتفاعل مع التأثيرات بعيدة المدى على محيطه، فإن يسعى بآليات معينة لتصفية التأثيرات التى تمسه تماماً، مبقياً على بعض المواد أوبعض الأنماط الإهتزازية المتوالدة أمثال الحرارة وأشعة الضوء ونحو ذلك، التى تتخلل أنحاء جسده من جراء تلك الآليات.

لك أن تقول، إن السطح الخارجى مخصص لتولى أمور

الطوارئ Emergencies وأن فعالياته ومناشطه، لها طابع إرتجالى معتاد، إضافة إلى أنها فعاليات متكيفة وسريعة الإستجابة وشعورنا بها - إذا إرتفعت إلى ذلك المستوى - يأتى "كتأثير" بمعنى، أن شعورنا بها لا تسبقه خطوات تمهيدية، بل هى فعاليات تحضر على وجه السرعة، وبصورة متعجلة فى الغالب، وبشكل آت إلى الداخل من الخارج. هذا الجانب الأخير من أمر تلك الفعليات لا يحظى بإدراك أو إقرار، وعليه فإن نظريات الإدراك الحسى Perception التى تفترض أن الوجدان يحدث على النهايات الداخلية للفاعلية العصبية و(كفى)، والتى ينقصها - فى ذلك - التعبير عن النمط الدينامى المتغير، تضطر إلى مواجهة مشكلة تفسير كيف أن المدركات الحسية تنعكس Projected على العالم الخارجى - خذ مثالا على ردود الأفعال الناجمة على المدركات الحسية، قد يقع فلاشاً من الضوء على حاسة الإبصار فيترتب عليه إدارتك لوجهك أو إغماض مؤقت لعين؛ ونحو ذلك - بدلا من أن يظل بداخلنا (وكفى) مثل الأفكار [٢٥].

هنا يشير تعريف الإحساسات Sensations عند لانجر إلى أنها "فئة من الفعاليات المحسوسة" [٢٦]. أما أعضاء الحس الخاصة والمتطورة كبناءات دائمة فى كل الكائنات الحية - ما

عـدا الأشكال البـسـيطة فـى عـالم الحـيـوان - فـهـى مناطق محيطية Peripheral areas متطورة بصورة كبيرة للتعامل مع التأثيـرات التى يصفـيها تماماً غشاء الحـس. أولا يمسح بصورة عامة بتكـوين نمط معقد لها. والـتى غالباً لا تثير أى عـمليات عضـوية لها أى طور نفـسى خاص. إن أعـضـاء الحس لدينا هى اليـات نشطة Processing Mechanisms. وهـى بالمثـل مـراكـز محـيطية لحـماية الأجـزاء الداخلية النشطة الأقل قـدرة على القيام بالاستجابات الإرتجالية.

وواضح أن التـعقـيـد غيـر البسيط لأعـضـاء الاسـتـقبـال (أعضاء الحس) هذه. يجـعل فعالياتها ومناشطها محسوسة ليس بوصفـها مـجرد تأثير و (كـفـى). ولكن كأنواع من التـأثير متـباينة من حيث الكيف. وكـتوزيعات غيـر متكافئة تختص بالرؤية والسـمع والـشم والتـذوق والإحـسـاسـات الملمـوسـة المتنوعة.

ولا يمنع ما سـبق أن ذكرناه. أن الإحـسـاسـات تنشأ من داخل الجسم بالمثل. لـكن مصادرها النمـوذجية والدقـيقـة. إنها هى مـصادر طرفـية. وتحـمل مـعهـا - بصـورة غامـضـة - إشـارات لتأثيـرات معينة ولتجـربة خاصة. من الخارج أتت الإحـسـاس أو من الداخل. يصح القـول إن القـدرة على الإحـساس (الحساسية)

لها النصيب الأعظم من مساحة الوجدان.

قسيم هذه الحساسية، فعل يتوجه نحو المركز أو قل مندفع نحو المركز Centripetal action، ينشأ من التوظيف المتواصل للجهاز العصبى المركزى نفسه - أو ما يسبقه فى الأشكال الأدنى من الحياة - إنه فعل ينشأ فى الغالب الأعم من الداخل From Within، مثل انبثاق مجموعة من الخلايا العصبية، من جراء عمليات عضوية بدون مثير خارجى خاص، وفى حالة الشعور به، فما هو إلا شعور له اختلافه عن إستجابة لتأثير بيئى. إن طوره النفسى يستهل بالتدريج، يأتى من خلفية شعور جسدى عام، وتركيب من توترات عاطفية، تتخذ مسلكها عن قرب شديد، حتى أن الخيوط المنفصلة للعملية فى هذا الفعل تفتقر لتميز لكنها تؤلف حالة ذهنية Mental state تحوى الشعور الجسدى بوصفه عاملاً جسدياً Somatic Factor له صفة الدوام، وله - عادة - قربه الشديد من عتبة الطور النفسى، التى ينشط عبرها [٢٧]

فى مقابل هذه الخلفية، فإن الأفعال الأكثر تحديداً وتخصيصاً Atriculated Acts، تحس بوصفها تصورات أو نوايا أو إدراكات أو استبصارات أو قرارات أو نحو ذلك، مما نشعر بنشأته دون تدخل التأثير الحسى Sensory Impact بعبارة أخرى، إنها

تنشأ مـن داخلنا نحو نهايـتها فى التـعبـير. ذاك التعـبيـر قد يكون حـركة عـضلية. أو مكونـاً لصـورة ظاهرة فى المكان بين عيوننا ومنطقة التركيز أو فعـلاً للمخيلة النغمية التى تتجه بصورة غامـضة نحو العالم الخارجى وغيـر ذلك. ولتلك الأفعال مجاوزات عصبـية. تندفع على الأرجح بعيداً عن المركز Centrif-ugal. من المناطق ذات الفعـالية الأكـثف فى الأجزاء الأعلى من المخ. والتى تأتيـها الإثارة من المراكـز اللحـائيـة Cortical Cen-teeeers الأخرى. و من المراكـز الأكثر عـمقاً. ولا تأتيـها الإثارة من الأعضاء الطرفية للإدراك الحسى بصورة مباشرة. نظراً لكونها ليسـت أفعالاً تقـف على مسـتوى المحاكـاة للقوى الضـاغطة المتواصلة والتـى يتعسـر تجنبها. إن بناء تـلك الأفعال عـضوى. متطور أكثر من كونه رد فعل أو عمل ارتجالى و (كـفى). وهذا ما يفسر شعورنا بها الموحى بالألفة والحـميمية. بوصفها أفعالنا الخاصةو كوننا ندرك إيقاعاً حيوياً لها. إن شعورنا بتلك الأفعال وهو شعـور بأفعـال ذاتية المنشأ Autogenaus Action مصدرها الأجزاء الداخـلية للكائن العـضوى وتمتـد بجذورها فى طاقـته العـاطفيـة Emotivity. بينمـا الإدراكات الحـسـية نشـعر بهـا بصورة كبيرة - كتأثير مـستهل من الأعضاء الطرفية للكائن. باعـتبـارها قـوى خارجـية تنشط على سلسلة الحسـاسيـة

المرتبطة بها [٢٨]

وفى مقدورنا وقد فرغنا من نماذج الوجدان، أن نورد إشارة لانجر إلى أنه (الوجدان) يقف فى غمرة مجال بيولوجى فسيح، أدناه فعاليات عضوية أكثر تواضعا، وذروته نشأة العقل. إن الوجدان ليس ملحقاً Adjunct للمناشط الحيوية، لكنه نقطة انعطاف فيها، وأمثال تلك المنعطفات لابد وأن لها وجودا فى تطور حياتنا. قل إن أردت مثالاً، نشأة الحياة على الأرض، أول تعبير رمزى حقيقى، ألا وهو الحديث والذى يميز مجئ الإنسان، ونحو ذلك.. إنه مع فجر الوجدان وإطلالته، تنحصر منطقة البيولوجيا، وينفرج مجال عظيم لعلم النفس لا يقدر. هنا نجد تفسيرا لسؤال راود عقولنا: لماذا جعلت لانجر الوجدان منطلقا لفلسفة العقل؟

إن دراسة الوجدان وخصة بالتأمل - مصادره وأشكاله وتعقيداته - إنما يقود المرء نزولاً نحو البنية والنشاط البيولوجى، ويقودة صعوداً نحو المجال الإنسانى الخالص المعروف بمسمى "الثقافة". وما زال ما نشعر به -. وكل ما يمكن أن يحس . هو ما يأخذ انتباهنا، وهو ما تضعه لانجر فى منزلة رفيعة من الأهمية.

والآن إذا ما طوينا الصفحات الشارحة لفرضية لانجر

نتوقف مع الحصاد الفكرى لتلك الفرضية. لنضع أيدنا على مدى قابليتها للاستثمار العقلانى، بما تملكه من تضمنات أكثر أو أقل إضاءة [٢٨] من أى فرضية أخرى مطروحة على نفس مائدة البحث.

سعت لانجر إلى حشد هذه المزايا الفكرية، والتى ربما أتت على النحو التالى:

أولاً: لو أن المرء يتصور ظاهرة شعوره الخاص وطوراً لعمليات حيوية، يشعر فيها النسيج الحى - عصب أو تركيب لخلية عصبية - بفاعليته [٣٠]. فإن الإشكالية [٣١] التى طرقها بنفيلد وهجرها ليأسه منها؛ ستتخذ صورة إشكالية أخرى. فالسؤال لن يكون كيف أن العملية الفيزيائية فى مقدورها التحول إلى شئ ما غير فيزيائى فى إطار نسق فيزيائى، ولكن السؤال يصبح: كيف نبلغ طور "كوننا نشعر"، وكيف أن العملية ربما تمر بأطوار أخرى غير مدركة. أضف إلى ذلك، كيف أن عملية عضوية فى طور نفسى Psychical Phase ربما تحدث عمليات أخرى غير مشعور بها؟

هذه الإشكاليات وغيرها، ولو أنها بمنأى عن الحل، فإنها على الأقل متسقة مع خطى البحث البيولوجى، ومنطقياً هى قابلة للحل [٣٢]

ثانياً: التصور الجديد المقترح للوجدان. يسمح بأسلوب جديد لتفسير التصور الأعظم للعقل Mind. فلا يكون قبول ذلك العقل قبولاً واقعاً نهائياً ميتافيزيقياً له تميزه عن الواقع الفيزيائى الذى يفترضه المخ. ثم يكون عليه أن نتساءل حول الكيفية التى نوثق بها علاقة هذين الواقعين.

إن للفيلسوفة أملاً تنشده. هو وصف العقل بإعتباره ظاهرة Phenomenon بلغة أعلى العمليات الفسيولوجية. وإن أردت الدقة. قل العمليات التى لها أطوارها النفسية.

والحق أن بناء تصور للعقل. ليس من اليسر فى شئ . كما تنطق إفصاحات لاتجر فكم لهذا التصور من أفكار لها قدرها وجوانب لها آثارتها.خذ مثالاً: حين نقول إن الإنسان وحدة من له عقل. رغم أن الحيوانات العليا - وإلى المدى الذى يعلن عنه المقياس البيولوجى - عندها وظائف ذهنية. ما السبب القوى والمرجح لقولنا هذا. أو قل ما هو الاختلاف الأساسى بين المجتمعات الإنسانية والحيوانية. شئ أخر لماذا يبدو العقل - وبصورة فعالة تماماً - ككينونة منفصلة. كوجود مستقل عن الكائن الحى الفيزيائى. وبقية الآراء والقرارات الثانوية تنبثق بطريقة فجائية - على نحو ما - من العمل المحورى وهو صياغة تصورات أساسية قابلة للإنماء العلمى. وملائمة

لدراسة الحياة الذهنية فى أى اتجاه وإلى أى مدى ترغب فى حملها.

هنا تحرضنا الفيلسوفة على أن ننأى بأنظارنا عن نقطة الصلة الوثيقة بين المخ والعقل، وأن نوجه تلك الأنظار إلى "العتبة النفسية" Psychical limen فى إبطال العمليات الدماغية ومنشأها.

ثالثاً: للفرضية اتساقها مع الملاحظات العملية وأمثالها، ملاحظة اكليس حول شروط الاتصال المخى - العقلى، حيث يعرض إن مصطلح العقل ينحصر فى العقل الواعى فى كل مجاله الإجرائى العام للإدراك والشعور والتفكير والتذكر والإرادة. وعندما يكون هناك مستوعال من الفعالية فى اللحاء.. فالارتباط بالعقل يصبح ممكناً. المقصود بالفاعلية هنا الاستجابة العصبية النشطة. بمعنى، تولد نبضات فى الخلايا العصبية اللحاء ويبدو أن المستوى اللاشعورى المصاحب دائماً للفاعلية يتلاشى تأثيره بدرجة واضحة[٣٣]

موقف لاجر هو موقف قبول لشروط الوعى Consciousness عند اكليس [٣٤] . شريطة الأخذ بفرضيتها، أو قل شريطة الإعراض عن الظاهرة النفسية بوصفها منتجا لنبضات عصبية، والأخذ بهذه الظاهرة كطور لحدوث هذه النبضات.

رابعاً: التصور المتغير للوجدان، يتطلب على الفور تفرقة بين إحساس بالنشاط الداخلى autogenic action وإحساس بالتأثيرات الخارجية impact وهى ما تتأسس عليه مجالا العاطفية والحساسية، بل ويوحى بتغير تصورى مصاحب فيما يختص بمصطلحات أمثال "ذاتى" Subjective وموضوعى Ob-jective المأخوذ من التفرع التقليدى الثنائى الشعب "للذات" "والموضوع" أو قل من يستقبل وما يستقبل، إنها الثنائية الميتافيزيقية التى أشار إليها كارل ستامف، وجعلها ببساطة من طبيعة الأشياء، العسير علينا تفاديها.

فى سياق الفعاليات العضوية المفترضة هنا، فإن هذا التفرع ليس معطى بصورة بسيطة، وما إذا كان يمكن أن ينبغى أن يقام (يصاغ) نظرياً فإن الأمر مازال محل نظر.

ورغم ذلك فإن الذات والموضوع يعنيان شيئا ما، سواء أكان مفهومهما المعتاد مقبولاً أم غير مقبول، فهى مفردات لفظية لها قدر وأهمية، على وجه التخصيص فى أشكالها الاشتقاقية أمثال ذاتى "وموضوعى" والتمثل فى الذات Sub-jectified والتشيؤ Objectified أضف إلى أنه، حين نشرع فى صنع إطار عمل نسقى، فإنه من المفيد تماماً أن نحدد المصطلحات فى شكل خاص، فلا نبدأ بالمألوف نحوياً، ولقد

بدأت لاجر بالشكل النعتى Adjectival، وقصدت "بالذاتى" كل ما يحس كنشاط و "بالموضوعى" كل ما يحس كتأثير. علاوة على فئة من المعانى المتشابهة المشتقة منطقياً حين تصبح تلك المصطلحات ذات صلة بالموضوع.

النتيجة الأولى لهذه التعريفات، أن المرء لن يجد صنفاً من الأشياء الموضوعية، تأخذ إهتمام العالم فى مختبره وصنفاً آخر من الأشياء الذاتية المعوقة علمياً. فأى عملية نشعر بها، ربما تكون ذاتية فى وقت ما، وفى وقت آخر تكون موضوعية، وتسع عناصر متغيرة تبدل إتجاهها للنوعين كل الوقت. إن "الذاتى" و "الموضوعى" يشيران إلى خصائص وظيفية Functional properties، ولكن الوظائف العضوية لها أشكال ديناميكية تأخذ دورات من البناء والإحلال بصورة ثابتة، فإن خصائصها القابلة للتماثل، إنما هى خصائص لها سمة الزوال.

والخصائص التى نحن بصددها الآن، هى نماذج محتملة للوجدان، أو قل نماذج محتملة للأطوال النفسية للفاعلية. إن القيمة الحقة لتصورات "الذاتية" و "الموضوعية" هى ما تزودنا به من عون فى وصف بنية الخبرات، ولى القدر الذى تعيننا فيه على تخمين بعض العمليات الحيوية المتضمنة فى حدوث تلك الخبرات.

خامساً: الفرضية موضع الصياغة، تجعل فى الإستطاعة تصور الوجدان بوصفه ظاهرة طبيعية Natural phenomenon، كما أنها تجعل بعض الأفكار الثانوية ذات القيمة أمثال "ذاتى" و"موضوعى" قابلة للاشتقاق. ولا يتوقف عون هذه الفرضية عند هذا القدر، بل هى فرضية تجيز للمرء أن يفسر الأشكال الأكثر تأثيراً للتعقيل Mentation وأمثالها التعبير الرمزى والتخيل ولافكر الافتراضى والتصور الدينى والتجريد الرياضى والبصيرة الأخلاقية أقول يفسرها كوظائف لأكثر الأعضاء تعقيداً وفعالية. ألا وهو المخ الإنسانى، مع أطوار نفسية ممتدة ومكثفة (٣٥)

٥ - وحول طبيعة الوجدان، كانت لنا ملاحظات نقدية، هاك هى:

أ - لانجر فيلسوفة المعانى الرحبة (٣٦)، وقد تأخذك الرحابة إلى اتساع وعمق وقد تأخذك إلى عدم تحديد وتسطح. ولا نقف عند هذا، وإنما نقول إن مصطلح "الوجدان" كانت له من الرحابة، ما يوحى بأن اللفظة قد تخلصت عندها من حدودها المقيدة بلذة أو ألم، وأصبحت هى المساحة الشعورية التى يكون عليها الإنسان، ويستهل بها وعلى أساسها سعيه نحو التعقل مما يضع أيدينا على ملمح من ملامح فلسفتها مفاده

أنه لا أثنينية بين وجدان وعقل، أو صراع ينتصر لهذا أو ذاك.
وهذا يذكرنا بشكل أو بآخر - وإذا ما عدنا إلى الوراء زمنياً -
بفلاسفة على رأسهم هيوم، فهو القائل" لاشئ نعتاده فى
الفلسفة وحتى فى الحياة العادية أكثر من أن نتحدث عن
صراع العاطفة والعقل (٣٧) " وإيضاً: "أننا لا نتحدث بصورة
دقيقةوفلسفية عندما نتحدث عن صراع العاطفة والعقل(٣٨)
" إن الصراع بين العقل والعاطفة، بكلام د. زكى نجيب محمود،
صراع ظاهرى فقط، فالعاطفة وجود أصيل، فهى لا تحتوى على
أى خاصية تجعلها نسخة من أى وجود آخر، فعندما أكون
غاضباً فإننى أملك بالفعل هذه العاطفة ولا أشير إلى أى
موضوع آخر، ومن ثم من المحال أن تعارض هذه العاطفة
الحقيقية أو العقل، لأن هذا التعارض يكمن فى عدم اتفاق
الأفكار من حيث هى نسخ لتلك الموضوعات التى تمثلها. (٣٩) ،
وقبل هيوم وأسبق منه نجد أسبيوزا وموقفه التوفيقى بين
عقل وعائطفة (٤٠)

نود القول إنه بالإمكان - بل هو أقرب إلى الصواب - ألا
نتوقف عن إحساس هنا أو تعقل هناك، فما هذا إلا من قبيل
فك المركب، والوقوف عند الجزء دون الكل، وترتيب الإبجديات
الشعورية، الذى تمليه مجريات البحث والدراسة، وفقاً

لتخصص دون تخصص ومنظور دون منظور.

إن الإنسان وحدة شاعرة حاسة عاقلة، تكتل شعورى مفتوح القنوات بين الوجدان والتعقل.

ب - بشأن فرضية لاجر الأساسية أن الوجدان طور للعملية الفسيولوجية يكون تعليقنا:

إن أهم ما يميز الإنسان هو أنه كائن عاقل أو هو مخلوق مدرك سواء استندنا - فى الوصول إلى هذا القول - لأقوال الفلاسفة، أو لنتائج علماء الحياة وعلوم الإنسان أو رجعنا إلى حدسنا الطبيعى وفطرتنا العامة أو ما يسميه كُتاب الغرب "الحس المشترك" Common Sense

والإنسان بما هو كذلك يدرك - أو قل يعرف أو يعقل أو يفهم - أن شيئاً أو حدثاً أو شخصاً أو ظاهرة طبيعية قد أحدثت - أو تركت - فيه أثراً معيناً أعجبه فسعد به، أو لم يعجبه فنفر منه، وتكون السعادة - فى الحالة الأولى - لذة أو فرحاً أو متعة، ويكون النفور - فى الحالة الثانية - ألماً أو غضباً أو خوفاً أو حزناً.

والإنسان فى الحالتين - السعادة أو النفور - يجد أنه أصبح موضع تغيرات فسيولوجية معينة - إفراز لعرق أو احمرار للوجنة أو جفاف فى الريق أو تسارع فى النبض أو توقف مؤقت

عن الكلام وغيرها - وهذه أمور تختلف من حالة لأخرى، وهى أيضاً أمور يشعر الفرد منا أنها تحدث له بلاد إرادة أو تدخل من جانبه بل إنه لا يستطيع التحكم فيها فى كثير من الأحيان.

فهو يدرك أولاً وضعاً معيناً ويتوجدن ثانياً وخلال هذا التوجدن أو الإنفعال يحدث ما يحدث له من عمليات فسيولوجية.

وإذا ما استأنسنا برأى علماءِ النفس وأبحاثهم وجدنا أنهم ينظرون إلى الحدث النفسى على أنه يتكون من إدراك ووجدان ونزوع، وهى تحدث بهذا الترتيب أياً كانت ضآلة الفواصل الزمنية بينها فالإدراك أولاً ثم الوجدان ومعه ما يصاحبه من عمليات فسيولوجية ثم النزوع أى الرغبة والإستعداد لرد الفعل والإستجابة الظاهرة.

وإن كانت لانجر قد أخذت الوجدان بمعنى أوسع مما نجدة عند علماء النفس، نقول إن الإنسان يتوجدن أولاً إذا أخذنا الوجدان بمعنى الإدراك الحسى، وما يصاحبه أو يسببه من تغيرات وعمليات فسيولوجية داخلية، مثال (عندما أتذوق أو احتك بأحد أجسام العالم الخارجى)، باعتبار أن الإدراك الحسى هى الخطوة الأولى أمامى ككائن إنسانى يتعامل مع العالم ومع غيره من الكائنات، وإنه (منافذ الإحساس) هو البداية لكل ما

يليه من تعقل وعواطف ومشاعر وفلسفة ونحو ذلك، ولنتخيل - فى ذلك - إنساناً أغلقت منافذ الحواس عنده وإلى أى شئ سيصير حاله.

نعود فنقول إن الإنسان يتوجدن أولاً ثم يدرك أو يعقل، وما يعقب ذلك من تغيرات فسيولوجية لها طبيعة أخرى، وهى تغيرات تترتب على التقييم العقلانى لهذا المدركات، أو تترتب على إنفعالات أو وجدانات معنية يثيرها هذا التقييم، أو قل حالة وجدانية متضمنة للحكم وفيها تقييم عقلى (قبول أو رفض) للموقف أو للمدرك الحسى، مثال (عندما يلطمنى أخر على وجهى، أدرك الإهانة ثم تدمع عيناى) وحتى على مستوى هذا الإدراك الحسى الذى نتحدث عنه، فإن ما يدخل فى دائرة إدراكاتى الحسية يستند على حالة عقلية عامة، فقد أنظر أو أتراجع، أقبل أو أدبر ونحو ذلك بعبارة أخرى عندما أتوجدن فأنا أتعقل بشكل ما.

ونقول إن الإنسان يدرك أو يعقل أولاً ثم يتوجدن أذا أخذنا الوجدان بمعنى الحالة العاطفية أو الإنفعالية، وما يعقب هذا من تغيرات فسيولوجية حيال هذا الموقف الإنفعالى، وعند لانجر نجد المعنيين أو الحالتين.

إن فرضية لانجر تبدو غير صحيحة تماماً وفق ما سبق، بل

يمكن القول إنها قد تؤدى إلى نتائج مضحكة، فلو سلمنا بصحتها جدلاً وأحدثنا فى شخص ما تغيرات فسيولوجية تشبه تماماً ما يحدث له فى حالة الفرح والإبتهاج . وسلمنا جدلاً أيضاً أن ما أحدثناه من تغيرات قد حقق له فرحاً وبهجة - ومن الواضح أن هذا مستبعد إلى حد ما - فلنسأله بعد هذا كله عما يفرحه. أعتقد أنه لن يجد جوابا. وبعد. ألسنا يتين" فرضية لانجر قد جردنا الإنسان من أهم ما يميزه كإنسان؟ لقد جردناه من الإدراك والتعقل وجعلناه. مجرد آلة - أو لعبة أطفال - يمكن جعلها ترقص مرة وتصرخ أخرى وتتوقف ثالثة.

كلمة أخيرة: قد يلخص الأمر فى صراع بين "مادة" وفكر "وأيهما أسبق. بما يحضر أمام الذهن أسماء أعلام فلسفية أمثال هيجل (الفكر أولاً) وماركس (المادة أولاً). وقد يجدى فى موقفنا أن تذكر النقد الهام الذى إعترض به البعض على الماركسية. وهو أن قيام الدولة الشيوعية (١٩٧١) هو حدث مادى نشأ عن الفكر (الماركسى).

(ج) مرة أخرى. إن منظور لانجر الخاص للوجدان "جعل الوجدان نقطة بداية أو باباً تدخل منه إلى عالم أوسع من التصورات والأنشطة والتعقل والمعرفة.... "هو محاولة - فى جانب منها - للإفلات من الورطة التى خلقها تفرع الموضوع -

الذات [41] الذى قال عنه أستاذها هوايتهد "تشعيب الطبيعة" [42] The Bifurcation of nature.

إن لها تأثراً ظاهراً بهوايتهد الذى حل مصطلح "الكيان الفعلى" محل مصطلح "الجوهر"، والذى تمسك بضرورة أن يكون النسق الفلسفى مترابطاً، لا يرتضى ثنائية ديكارت هذه تماماً. يقول هوايتهد فى مؤلفه Process and Reality: ذهب ديكارت إلى أن الأمتداد والفكر نوعان مستقلان من الكيانات الفعلية، لكل نوع منهما ملامحه العامة التى تختلف وتتمايز أساساً. إننى أرفض كل النظريات التى تقوم على نوعين مختلفين أو أكثر من الكيانات الفعلية، لأننى أرى أن مثل هذه النظريات قد فشلت فى تحقيق معيار الترابط، علاوة على أن مثل هذه النظريات تقع لا محالة فريسة لأغلوطة التموضع الزائف للعينى Fallacy of misplacedd concretness حيث تحاول التوحيد بين ملامح خاصة بكل نوع منهما رغم تمايزهما فى ملامح عامة واحدة [43].

بل أن هذا المنظور هو مرة أخرى محاولة لأن تلحق لاتجر بخطوات عصرها ومشتهياته الفكرية، يقول، زكى نجيب محمود، "مع ملاحظة هامة وخطيرة، لعلها من أبرز ما يميز الفلسفة المعاصرة كلها، وهى أن لم يعد أمامنا "طبيعة"

و"عقل" هنا، يختلفان جوهراً بل أصبحت الطبيعة والعقل كلاهما من جنس واحد. هو "الأحداث" - أو قل هو الحركة التى تتبدى بها الذرات المكونة للطبيعة والعقل معا - والقسمة بينهما هى قسمة فى التخصصات العلمية وحدها" (٤٤)

(د ) للفيلسوفة وعى وتأثر بعلماء عصرها وعلومة، وخاصة علماء وظائف الأعضاء. ولكن أكثر العلمآء تأثيراً كان أكليس، عملاق فسيولوجيا المخ والأعصاب فلقد أخذت عنهم وعنه مصادرتهم القائلة، "إن بعض الحوادث الفسيولوجية البالغة التعقيد التى تصدر عن اللحاء تؤدى إلى حالات شعورية وحوادث عقلية، أى أن بعض ما يحدث فى خلايا اللحاء من تغيرات شرط ضرورى لحدوث تلك الحالات الشعورية" (٤٤)

وإن بقى إعتراف هولا بالجهل بالظروف المحددة التى تنشأ فى ظلها تلك النماذج من العمليات العصبية فى المخ وما تؤدى إلى العمليات الشعورية يبقىَ سؤالنا قائما "وما الذى يحدث تلك التغيرات؟"

والسعى منهم لإيجاد رد على هذا السؤال، سينتهى بهم - فيما نتصور - إلي التأثيرات التى تقع فريسة لها - سواء كانت هذه التأثيرات خارجية المصدر (من المحيط الخارجى) أو ذاتية المنشأ (من داخل الكائن الحى نفسه). وبذا يتم تصحيح

الوضع بدلاً من وضع العربة أمام الحصان. بمعنى أن الإنسان نتيجة - لتأثره ببيئته خارجياً وداخلياً يعيش إنفعالات وإدراكات منوعة هى التى تحدث ما ينتابه من تغيرات فسيولوجية.

## هوامش

١ - الإشارة هنا إلى بعض من هذه المعاني:

(أ) وجدان Affection, Feeling, تشمل الحالات النفسية من حيث تأثرها باللذة أو الألم غير المؤدية للمعرفة فى مقابل عمليات التصور والتفكير، ويطلق على الانفعالات والعواطف والأهواء. كما يستعمله البعض بمعنى شبيه بالحدس البرجسونى وفى هذه الحالة يعتبر وسيلة ممتازة من وسائل المعرفة.

(ب) آخرون يأتون لفظة Feeling بمعنى الإنطباع Impression وقد يطلق الإنطباع على التأثير فى أطراف الأعصاب الحسية لا غير أو يطلق على الشعور كله من جهة ما هو مصطبغ بلون إنفعالى خاص مقابل للفعل الخارجى، و بهذا المعنى الأخير مضاد للتفكير وللحكم المبنى على التحليل.

(ج) الوجدان Feeling هو خبرة عاطفية كالأحساس بالسرور أو الكدر، بالتهيج، أو السكون، بالتوتر والاسترخاء.

(د) Feeling: مصطلح عام يعبر عن الجانب العاطفى للخبرة مثل خبرة اللذة وعكسها، والإهتمام وما أشبه. وعادة ما تكون متصفة أو مصطبغة بخبرة عاطفية. ويستخدم هذا المصطلح فى اللغة الشعبية بمعنى غير محدد (عام) لأى خبرة عاطفية. وتستخدم نبرة الوجدان بصفة أكثر خصوصية للإشارة إلى حالة الإحساس باللذة أو العكس.

انظر: يوسف مراد، دراسات فى التكامل النفسى، ط الأولى، مؤسسة الخانجى للنشر، القاهرة، ١٩٥٨ ص ٣٤٧.

- جميل صليبا، المعجم الفلسفى، ط الأولى، دار الكتاب اللبنانى بيروت ص١٦٤ - ١٩٧١.

- أحمد زكى بدوى، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، طبعة مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦، ص ١٢٨.

D,of psychology, by James Drever, Penguin Books, 1974, P.95.

٢ - الحساسية (قابلية الإحساس) هى القدرة على الاستثارة عن طريق المثيرات الحسية (اشتقاقيا) وهى بهذا تعد الطرق الأول على باب العقل لتعرفه على العالم الخارجى.

James Draver, D.of psychology

(3) Langer, Susanne K, philosophical Sketches, p. 85.

(4) Langer, Susanne K, Mind, An Essay on Humum Fellin, p.4

(5) Ibid p.21.

(6) Loc, Cit.

٧ - أوردت سوزان هذا المثال فى مؤلفها العقل: "مقالة فى الوجدان الإنسانى" ص ٢١ وهو مثال فى غير موضعه. فبداية تقول أن الفارق جوهرى بين (الكائن الحي) والمشار إليه الإنسان. وبين الجماد (الكائن اللا حى) والمشار به إلى الحديد. إنه مثال قد يكون تام الصدق فى مجال الكائنات غير الحية. ولكنه لا يطبق على دائرة الأحياء. ففى هذا مجانبة للصواب والدقة.

(8)Langer, Susanne, K, Op , Cit, p 30.

9- Loc, Cit.

١٠- الأيض Metabolism مجمل العمليات المرتبطة ببناء البروتوبلازما واندثارها. وعلى الأخص ما يطرأ على الكائنات الحية أو الخلايا الحية من تغيرات كيميائية تلزم لتوفير الطاقة للعمليات الحيوية ولتمثل المواد الجديدة للتعويض عمال اندثر منها.

11- Langer, Susanne K.mind, An Essay on Human Feeing.

١٢ - عمليات ماقبل الشعور: هى العمليات النفسية التى تحدث دون أن تكون موضع وعى كامل. أو هى كل المخزون النفسى الذى يمكن - بطريقة اردابة من الفرد - استدعاؤها إلى بورة الشعور. وأهميتها ترجع إلى أنها تنقلنى من إحساس إلى آخر. أو تنقلنى إلى الوقع تحت تأثير حالة وجدانية. أو تغير درجة إحساسى بهذه الحالة الوجدانية ونحو ذلك.

١٣ - اللاشعور: وفقا لفرويد هو ذلك الجزء من العقل الذى تكون العمليات داخلة غير مشعور بها - فى مقابل الشعور أو الوعى، وهو يطلق بسبب "الهو " وهو أيضاً يضم كل الخبرات المكبوتة - والموروثة- والتى لا يمكن ظهورها بالطرق العادية. ثم يأتى كارل يونج ويضيف إلى هذا اللاشعور الشخصى ما يسميه اللاشعور الجمعى أو السلالى وهو عنده أصل الحياة العقلية.

١٤ - المقصود بعلم النفس الفسيولوجى Physiological Psychology : أو التكوينى Constitutional مدخل لدراسة الشخصية يؤكد العلاقة بين البناء الجسمى وبناء الشخصية ويهتم بعمليات بناء النضج الفسيولوجى فى تفسيرها لنمو الشخصية.

المرجع فى مصطلحات العلوم الاجتماعية، إسكندرية. د.ت.

المقصود بعلم النفس الدينامى Dynamic psychology إتجاه يؤكد على الدافعية فى دراسة السلوك الإنسانى، ويطلق أيضاً - بشكل أكثر تحديداً - على علم النفس الفرويدى ومدارس التحليل بصفة الإنسانى، ويطلق أيضاً - بشكل أكثر تحديداً - على غلم النفس الفرويدى ومدارس التحليل بصفة عامة.

F.D. of modern Thought. London, 1989.

١٥- لنا عودة مفصلة لهذه المزايا أنظر فى موضع لاحق.

16- Langer, Susanne K. op, cit,p.23

17- Loc, Cit.

18- Langer, Susanne K, Mind. An Essay of humen Feeling p.23.

19- Ibid, p.24.

٢٠ - وردت هذه العبارة فى مؤلف تيكولس: البيئة الأرضية فى علاقتها بالحياة النباتية The terrestrial Envitonment in its relation of plant life (1924)

12- Langer, Susanne K. Op, Citp. 25.

22- Loc, Cit.

٢٣ - قد تنطوى البيئة على كائنات حية أخرى، ولكنها فى نظر الكائن وثيق

الصلة بالموضوع. تؤلف أجزاء - ربما خاصة - المعالم المحيط. وفى الحالات المفرطة فإن البيئة المعنية. ربما تكون كائناً حياً آخر. والطفيليات الموجودة فى أجسام المخلوقات الأخرى مثال لذلك.

24- Langer, Susanne K, op, Citp. 26.

25- Langerm Susanne K, Mind, An Essay of human feeling, p.27.

26- Loc. Cit.

27- Ibid, p.28.

28- Ibid, p 28FF

٢٩ - تلك التضمنات أكثر إضاءة من منظور لانجر وقد ترى الدراسة الحالية البعض منها كذلك. وقبول بعض النتائج لا يتعارض مع رفض الفرضية الأساسية التى ترتبت عليها هذه المزايا فهى نتائج تقوم بدون الرجوع لهذه الفرضية.

٣٠ - اقترح استو Ostow أن الفاعلية يشعر بها العضو المؤدى لها. وبعده لسنوات - وبصورة مستقلة- عبر برنهارد رنش Bernhard Rensch عن الفكرة نفسها فى Psychische Komponentender Sinnesorgane.

٣١ - سبق وأن نوهنا إلى تلك الإشكالية والمختصة بكيفية تحول النبض العصبى إلى فكر وتحول الفكر إلى نبض عصبى.

٣٢ - إضافة إلى أن فرضية لانجر ستجعل من السؤال الذى رفضه د. جودى بوصفه مشكلة غير مشروعة - "أين تتخلل الحالة الفسيولوجية العصبية الوجدان والحالات النفسية. - سؤال مشروع تماماً. التخلل أو الاختراق Break thron ليس تحولاً لحالة عصبية إلى نفسية مختلفة انطولوجياً لكن تصعيد لعملية عصبية إلى مرحلة الشعور بها فى العضو الفعال نفسه.

33- Langer, Susanne K, Mind, op, cit, p.30

٣٤ - وردت مثل هذه الشروط فى مؤلف اكليس الأساس الفسيولوجى العصبى للعقل (١٩٥٣).

٣٥ - وردت تلك المزايا الفكرية فى Langer, Susanne, K. Mind An Essay of Human Feelin, pp 29-32

٣٦ – انظر من معانيها الرحبة ما خلعته على مفهوم "الفن" و"المعنى"

٣٧ – د. محمود سيد أحمد. الأخلاق عند هيوم. دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٢٦.

٣٨ – المرجع السابق، ص ٥٨.

٣٩ – المرجع السابق، ذات الصفحة.

٤٠ – للقارئ المستزيد: انظر

د: وفاء عبد الحليم محمود. مفهوم الأخلاق بين ديكارت واسبينوزا وجون لوك، ص ١٣٨.

٤١ – أو قل ازدواجية بين فكر وإمتداد، فيزيقى ونفسى، واقع وذهن . أنا واللاأنا.. ونحو ذلك.

42- Langer Susanne K. Philosophy in a New key; Astudy in the Symbolism of Reason, Rite and Art Amentor Book, Published by the New Americon Library, 1948.p.9.

٤٣ – د. على عبد المعطى محمد، الفرد نورث هوايتهد فلسفته وميتافيزيقاه.، الناشر دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٠، ص ٥٣٢.

٤٤ – د. زكى نجيب محمود، تجديد الفكر العربى، ط ٣، دار الشروق، بيروت – القاهرة ١٩٧٤، ص . ٣٧٤.

٤٥ – د. محمود فهمى زيدان، فى النفس والجسد، ص ١٤٥.

## ثالثاً: رموز الوجدان



١ - الموسيقى تتصدر الفنون فى التعبير عن الوجدان.

٢ - هل اللغة لها شكل معبر عن حياة الوجدان؟

٣ - الموسيقى رمز الوجدان الأصيل

٤ - الفن إبداع أشكال رمزية للوجدان البشرى.

٥ - ملاحظات نقدية حول رموز الوجدان

## ثالثاً : رموز الوجدان

١ - من يبسط أوراقه لفلسفة الوجدان عند لانجر فلابد أن يفرد صفحاته لرموز التركيبة الوجدانية البشرية. فالحقيقة أن الوجدان، إن نطق -إذا جاز التعبير- فإنما ينطق بلغة أو بفن، فهما رموزه، فى نقصهما أو كمالهما.هنا ينحصر حديثنا فى الفن أو اللغة، بوصفهما مرشداً للرؤية والسمع فى العالم الوجدانى . فتصير لنا بهما افاقاً رحبة للإحساس بنبض هذا العالم وتدفقاته.

وإذ تستهل لانجر أفكارها فى هذا الصدد، تقدم العمل الفنى بوصفه A work of Art - فى غالب أمره - تعبيراً تلقائياً Spontaneous Expression عن الوجدان، أى أنه عرض أو علامة عن الحالة العقلية للفنان، وإذا كان (أى العمل الفنى) يمثل الكائنات البشرية، فربما يكون بالمثل أداء لنوع ما من التعبير الوجهى الذى يومئ بالوجدانات أو الحالات الوجدانية التى يفترض أن هذه الكائنات تعيشها، إضافة لذلك، قد يقال

أنه يعبر - بمعنى آخر - عن حياة المجتمع الذى نبع منه (هذا العمل)، مقصود بذلك، أنه يشير إلى أو يعبر عن العادات والملابس والسلوك، ويعكس الاضطراب أو اللياقة، والعنف أو السلام، وإلى جانب هذا كله، فمن المؤكد أنه يعبر عن رغبات ومخاوف وكوابيس مؤلفة أو صانعة، تلك الأشياء جميعها لها تواجدها المحتمل فى المتاحف والمعارض إذا اخترنا ملاحظتها (١).

ولا ينبغى أن يأتى ألى أذهاننا أن الفيلسوفة تواظب على الإشارة إلى "العمل الفنى" هكذا على إطلاق بدون تحديد، كما توحى بإدرة الحديث، بل يجدر القول إن الموسيقى من بين كل الفنون الجميلة أو ساكنى بارناسوس (٢) قد تفردت بإنشغال لانجر العاشق للفن، أو قل إنها صارت نقطة الإنطلاق المتفوقة التى تقتادنا إلى سائر الفنون الأخرى (٣) فالبناء النغمى الذى نسميه موسيقى يحمل تشابهاً منطقياً وثيقاً بأشكال الوجدان الإنسانى - أشكال النمو والوهن، أشكال التدفق والسكون، الصراع والإنفراج، أشكال السرعة والتوقف، الإثارة والروعة والسكون، النشاط الدقيق والزلات الحالمة - وربما ليس الأسى والفرح (وكفى)، ولكن حدة أو درجة كل منهما أو كليهما - عظمة وقصر والإنسياب اللانهائى لكل شىء نشعر به بحيوية وعمق، ذلك هو النمط، أو الشكل المنطقى

للحساسية. نمط الموسيقى هو نفس الشكل الذى صيغ فى صوت وسكون خالصين وفقا للمقاييس الدقيقة. فالموسيقى هى نظير نغمى للحياة العاطفية.

ومثل هذا التناظر الشكلى، أو تطابق الأبنية المنطقية، هو المطلب الأولى والأساسى بين رمز ما وأيما كان ما يقصد إليه أو يعنيه. فالرمز (٤) والموضوع المرموز إليه ينبغى أن يكون لهما شكل منطقى مشترك (٥).

ولكن بصورة خالصة على أساس المماثلة الصورية لن يكون فى الإمكان القول أى البنيتين المتطابقتين كان الرمز وأيهما كان المعنى، طالما أن علاقة التطابق - أو التشابه الصورى - متماثلة أى تعمل على كلا الجانبين (مثلا إذا كان چون يشبه چميس تماماً لدرجة أنك لا تستطيع أن تميزه عن چيمس فأنت لا تستطيع - كذلك - أن تميز چيمس عن چون بنفس الدرجة).

وعلى ذلك فيجب أن يكون هناك دافعاً ما للاختيار، كما هو الشأن بين ذاتين أو نظامين، يكون أحدهما رمزاً للآخر، وغالباً ما يكون السبب الحاسم هو أن أحدهما أسهل إدراكاً وتناولا عن الآخر.

والآن، فالأصوات أسهل كثيراً فى إحداثها وتوليفها وإدراكها وتحديدها عن الحالات الوجدانية، لأن أشكال الحساسية تحدث

فى تيار الطبيعة فقط أما الأشكال والصور الموسيقية فيمكن إختراعها وترنيمها بصورة إرادية. كما أن نمطها العام يمكن تجسيده مرات ومرات عن طريق الآداء المتكرر، ولا يكون الأثر هو نفسه إطلاقاً حتى ولا كان التكرار الفيزيقى متطابقاً - كما هو الشأن فى الموسيقى المسجلة - لأن نفس درجة ألفة المرء لمقطوعة ما يؤثر فى خبرة تلقيها. ولا يمكن تثبيت هذا العامل إطلاقاً. ومع ذلك ففى نطاق مدى واسع تماماً فإن هذه الإختلافات - لحسن الحظ - ليست هامة إذ بالنسبة لبعض الأشكال الموسيقية نلاحظ أنه حتى أقل التغييرات دقة ليست مزعجة فى الواقع. مثل الإختلافات المعينة فى إستخدام الآلات الموسيقية وكذلك أيضاً الإختلافات فى درجة النغم والإيقاع وذلك فى حدود معينة. ولكن بالنسبة لأشكال أخرى من الموسيقى فإن هذه الإختلافات قد تكون قاتلة. ولكن وبصورة رئيسية. فإن الصوت وسيط قابل للتحويل والتداول، قابل للإعداد والتكرار الإراديين. بينما الوجدان ليس كذلك وهذه الصفة أو الخاصية تزكى الأبنية النغمية وترشحها للأغراض الرمزية.

والأكثر من ذلك فالرمز يستخدم للإفصاح عن أفكار شيء ما نرغب فى التفكير فيه. ولذلك يلعب الإهتمام دائماً دوراً

رئيسياً فى جعل شىء ما - أو مجال من الأشياء - معنى لشئ آخر، أى رمزا أو منظومة من الرموز.

والصوت - كعامل حسى صرف في الخبرة - يمكن أن يكون مهدئاً أو مثيراً، ساراً أو مؤلماً معذباً. ولكن الأمر كذلك أيضاً، فى عوامل الذوق واللمس والشم. واختيار وإستخدام مثل هذه التأثيرات الجسمية هو مجرد إنغماس الذات ( فى الحسيات) هو شىء مختلف تماما عن الفن (١).

لك أن تقول إنه انشغال ولدته صلة الموسيقى الحميمة بحياة الوجدان ذات الأهمية الشاملة. أياً كانت صورة هذه الصلة. فبعد الكثير من النقاش والجدل حول النظريات المعاصرة فإن النتيجة التى خلصت إليها لانجر فى مؤلفها "الفلسفة من منظور جديد" هى أن وظيفة الموسيقى ليست إثارة الوجدان. ولكنها التعبير عنه. وإن أردت الدقة. فهى ليست التعبير العرضى (البادى)Symptomatic Experssion للحالات الوجدانية التى تكتنف المؤلف الموسيقى - تنم عن تخيلة للحالات الوجدانية أكثر مما تنم عن حالته العاطفية الخاصة. وتعبر عما يدخل إلى محيطة المعرفى بشأن ما يسمى "الحياة الداخلية" ويحتمل أن يتجاوز هذا حالته الشخصية . لأن الموسيقى شكل رمزى له. يمكن أن يتعلم

خلاله - مثلما يعبر عن أفكار الحساسية الإنسانية [٧]

٢ - يجوز لنا الآن أن نتوقف قليلاً مع مصطلح "الشكل" وأكثر تخصيصاً قل الشكل المعبر فأقرب الطرق إلى عقل الفيلسوف، هو الوقوف على مصطلحاته ومفرداته، خاصة المتميز منها، وما يلتصق بالطبيعة الحقة لأفكاره المحورية.

- "الشكل" [٨] مصطلح له إستخدامات جارية ومتنوعة، أغلبها له علاقة بإستخدامات لاتجر. وقلة منها مثل "الشكل الضريبي (الإستمارة)" يستبعد بصورة واضحة، أضف إلى ذلك أن الفيلسوفة في سياق حديثها عن الفن تستبعد بالمثل ما يشير إلى النمط الأسلوبي Stylistic pattern كـ (شكل السوناته Sonata form أو شكل السونيته [٩] Sonnet form، إنما يجئ استخدامها للفظة أبسط، بالمعنى الذى تدركه حين تقول في ليلة ضبابية، إنك رأيت أشكالاً متحركة مبهمة في الضباب، إحداها ينبثق بوضوح، ويكون شكل إنسان، وفى قولك إن الأشجار أشكال ضخمة، وإن أغادير المطر تسجل أشكالاً متعرجة متموجة على اللوح الزجاجى للنافذة، إن الأغادير ليست أشياء ثابتة، إنها أشكال حركية Forms of motion وأنت حين تلاحظ البعوض يتموج في الهواء، أو سرب من الطيور يدور فوق رأسك، أنت إذن ترى أشكالاً ديناميكية، أو

قل أشكالاً تصنعها الحركة (١٠).

إنه بهذا المعنى للظهور Appartion المعطى لإدراكنا يكون العمل " شكلاً ما". قد يأتى شكلاً ثابتاً مثل بناء أو فازة أو لوحة، أو شكلا عابراً ديناميكياً مثل لحن أو رقصة، أو متخيلاً مثل فقرة بها أحداث ظاهرة تطلق الخيال بصورة خالصة. وهذه تؤلف العمل الأدبى إنها على الدوام أشكال يستوعبها الإدراك كل متسق مع ذاته Self Identical whole مثلها فى هذا كمثل الكائن الطبيعى، لما لها من وحدة عضوية، وإكتفاء ذاتى، وواقع فردى متميز إن جودة العمل الفنى وزدائنته وعوزة لا تكون إلا بوصفه مظهراً Appearance، لا بوصفه تعليقاً على أشياء وراءه فى العالم أو مذكراً بها(١١). هذا هو مقصود لاجر من مصطلح "الشكل" ولكن حين يصير المقصود بتسمية مثل هذه الأشكال "معبرة عن الوجدان الإنسانى" فإن سؤالاً ينبغى أن يطرح حول هذا المقصود، وكيف إن مظاهراً تعبر عن أى شىء، وجدان أو أى شىء آخر؟

بداية: إن لفظة "يعبر" تثير التساول حول نوع التعبير المتحدث عنه. والتعبير Epression هو مصطلح شديد الشيوع - فى سياقات لا تتعلق بالفن وحده - ويحتل مكاناً بارزاً فى كتابات أو أدبيات علم الجمال، ويصح أن نقول إنه يتخطى

المعنى الواحد. وعليه فهو - تحديداً وبلسان الفيلسوفة - ربما يقصد به "التعبير الذاتى" Self Expression أو قل إن شئت توضيحاً إعطاء متنفس لوجداناتنا. هنا إشارة اللفظة تتجه إلى عرض ما لما تشعر به فالتعبير الذاتى هو رد فعل تلقائى لموقف حاضر بالفعل. لحدث ما. رفقة تصحبها. أشياء يتحدث عنها الناس. ما يفعله بنا الطقس. أنه (التعبير الذاتى) ينم عن الوضع الذهنى والفيزيقى الذى نحن عليه. وما يحرضنا عليه أو يثيرنا من عواطف.

وغير هذا اللون من التعبير. نجد معنى آخر حيث يقصد "بالتعبير" حضور Presentation فكرة ما. ذلك الحضور الذى يسلك فى المعتاد الطرق المألوفة والملائمة للألفاظ وتكون آداة حضور الذى يسلك فى المعتاد الطرق المألوفة والملائمة للألفاظ. وتكون أداة حضور الفكرة هى ما نطلق عليه "الرمز" وليس " العرض". ومن ثم فإن اللفظة رمز والجملة - والتى هى توحيد خاص من الألفاظ يحمل معنى - رمز معقد. يعبر عن فكرة لوضع ما من الأمور الحقيقية أو المتخيلة. إن اللغة تقدم العون فى صياغة العديد من الأشياء لمجرد أنها طرقت آذانهم أو قرأوا عنها. هنا يصح القول أن التعبير الرمزى Symbolic Expression يعمق من المدى المعرفى الذى نتملكه بالخبرة

الفعلية. ويسير أشواطاً خلفه [١٢] ولنتدارك الأمر على هذا النحو: لو أن فمرج ما تقلت بعناية بوسائل الرموز هنا نقول أن لهذه الفكرة نصيبها من الجودة التعبيرية [١٣] والمرء قد يعمل لوقت ليس بالقصير ليعطى جملته أفضل شكل محتمل، ويجتهد ليعثر على أفضل وأضبط ألفاظ لمقصوده. وليحقق تفسيره أو حجته بصورة مباشرة من نقطة لأخرى، ما يرد من حديث فى تلك الحالة. بالقطع هو ليس من قبيل رد الفعل التلقائى. ولكن - وليس مبهماً - إعطاء تعبير لفكرة ما يختلف عن إعطاء تعبير لوجداناتنا. فأنت لا تقول إن الإنسان فى غضبه قد أجاد التعبير. إن الأغراض تكون تماماً على النحو الذى تأتى به، أى ليس لها معيار قياسى أو نقدى.

وعلى الجانب الآخر إذا حاول الإنسان الغاضب أن يخبرك بالذى جعله يستشيط غضباً، فسيسعى إلى جمع شتات نفسه، وتقليص تعبيره العاطفى، والعثور على كلمات مواتية للتعبير عن أفكاره، ويسرد عليك قصة ملتحمة البناء.. تنطوى على "تعبير" بمعنى مختلف تمام الإختلاف. إنه ليس "تعبيراً ذاتياً". ولكن قل " تعبيراً تصورياً" Conceptual Expression وبالطبع. اللغة هى أداتنا الأصلية لهذا التعبير التصورى» [١٤] تقول لانجر الذى يتواصل ليبلغنا أن: الأشياء

التى نقولها بالفعل نافذة المفعول والتأثير فى الأشياء التى نفكر فيها. إن الألفاظ هى مفردات تفكيرنا. مثلما هى موضوعات التفكير إلى المفكر نفسه. واللغة قبل أن تقوم بدور الناقل أو المبلغ للأفكار تلبس الأفكار ثوباً شكلياً. وحين يكون للأفكار شكل. تصير واضحة. بل وتكون ما تكونه فى الواقع مهما يكن مسمى موضوع التفكير. بدون الألفاظ فإن الخبرة الحسية ليست إلا دفقاً من الإنطباعات. لها من الطابع الذاتى مثلما يكون لوجداناتنا. وبالألفاظ تصير موضوعية. فالألفاظ تنحت وتنقش الخبرة حتى تصبح أشياء ووقائع فى متناول ملاحظاتنا وتذكرنا وتفكيرنا. إن اللغة تمنح الخبرة الخارجية Outward Experience شكلها. فتمنح لها بذلك التحديد والوضوح.

ما يهمنا هنا. وما نحن بحاجة إلى استجلائه. هو ذلك الجانب من الواقع الذى له مساحته وقدرة. والذى هو بمنأى عن التأثير الشكلى للغه Influence Language. إنه جانب الخبرة الداخلية. حياة الوجدان والعاطفة (١٥)

ولا نفهم من هذا أن الترميز اللغوى لا صلة له البته بهذا الجانب الخبروى الداخلى. بتلك الحياة للوجدان والعاطفة. فمن الحقيقى أن لنا ألفاظنا المشيرة إلى الوجدان. أو قل لنا

مسميات لأنواع عامة تماماً من الخبرة الداخلية وأمثالها الإثارة أو الهدوء، الفرح أو الحزن، الحب أو الكراهية ونحو ذلك.. ولكن اللغة تتقزم أمام تصنيف أعمق لذاك الحب أو تلك الكراهية، على سبيل المثال وكيف أن ما أحسه من فرح يختلف ، وربما محورياً - عما تحسه أنت من فرح.

فاللغة في جانبها الرمزي الإستدلالي Discursive Symbolism عاجزة عن إحتواء الطبيعة الحقة للوجدان والتعبير عنه، وإضفاء شكل لأي من تصوراته، اللهم إلا الشكل العام تماماً، لك أن تقول في إطمئنان أن اللقاء الوجداني - اللغوي الإستدلالي لقاء لن يكتمل.

عدم الملائمة اللغوية هذه، لنقل الخبرة الذاتية، أو إلباس التصورات الوجدانية الشاملة والعميقة شكلا، إنما هو - إلى حد ما - موضوع اصطلاحي يسير على المناطقة فهمه أكثر من الفنانين، لكن لب الموضوع بقول لانجر "هو أن شكل اللغة لا يعكس الشكل الطبيعي للوجدان" (١٦) ومن ثم فالوجدان يظل قابعاً بلا معين من اللغة الإستدلالية، وهي بدورها بلا حول ولا قوة أمامه.

وذلك موضوع تؤكده عبارة د. عبد الرحمن بدوي . إذ يقول: "المعطيات المباشرة للتجربة ليست في ذاتها قابلة للتعريف،

لأنه ليس من الممكن أن تعرف بوسيلة من وسائل المعرفة، غير تلك التى تعلم بها فى التجربة المباشرة، وهذه المعطيات إما أن تكون إدراكات حسية وإما أن تكون عواطف أولية، فلا نتستطيع أن نعرف لغير المتزوج عاطفة الأبوة (١٧).

كما تؤكده عبارة د. زكى نجيب محمود، إذ يقول : "فليس الإدراك الوجدانى مما تقام عليه البراهين، لكنه يمارس ويعانى، يختبر بالنفس، وهل يستطيع محب أن ينقل إليك لوعة قلبه بالبرهان؟.. أما إذا سألت صاحب الجواب الثانى ما برهانك على أن قانون الجاذبية – مثلا – يفسر كل الظواهر الفلانية، وجدت عنده ما يقوله على سبيل البرهان» (١٨).

من أجل هذا السبب، فإن التناول الفلسفى لظواهر الوجدان والعاطفة فى غالبه، إنما هو تناول لظواهر لا عقلانية Irrational ويكون النمط الوحيد الملائم للفكر الإستدلالى فى تلك الظواهر، هو هذه الأحداث الخارجية التى تحدثها، ولكن مما لا شك فيه أن هنا درجات متباينة من الخوف – إن أردت مثالا – ولكن الفلاسفة يفكرون فيها بإعتبارها درجات متعددة لنفس الشعور البسيط.

ولا تسير لانجر على نهج هذا التناول، بل تأخذ بعكسه، إذ تقول: "على العكس أنهما (الوجدان والعاطفة) يبدوان لا

عقلانيين لأن اللغة لا تقدم العون فى جعلهما قابلين للتصور والبشر فى عمومهم يعجزون عن تصور أي شيء بدون الإستعانة بالسقالات المنطقية للألفاظ» [١٩]

ولا نجد الوجدان عند لانجر كتلة غامضة وإنما الوجدان نسيج ، وله نمط دينامى معقد. وله توليفات وإتحادات محتملة وظواهر جديدة منبثقة. وهو نمط لتوترات وإنحلالات يحدد بعضها الآخر. ويتوقف بعضها على الآخر بصورة أصلية. وله تنتمى السلسلة الكلية لقابليتنا للإحساس - الإحساس بالتفكير المجهد. الموقف الذهنى برمته. والجهاز الحركى ككل تلك هى الآماد الأعمق التى تقف تحت خط التموج الظاهرى لعواطفنا. والتى تجعل الحياة الإنسانية حياة للوجدان. بدلاً من وجود عضوى غير واع. تقطعه من وقت لآخر وجدانات لنا [٢٠]

٣ - ما سطرناه حتى الآن. سيقدم لنا العون - ولا شك - فى فهم الترميز الفنى المتعلق بالوجدان. فهذا النمط الدينامى المشار إليه منذ قليل يجد تعبيره الشكلى فى الفنون. إ تعبيرية الفن مثل تعبرية الرمز. وليست مثل تعبيرية العرض العاطفى. وحين نصف عملاً فنياً بأنه عمل معبر Expressive فلا يعنى ذلك. إلا أن العمل الفنى المقصود يشتمل على صياغة للوجدان Formulation of feeling فى

هيئة حاضرة أمام التصور. والفن إلى جانب ذلك. قد يخدم حاجة الفنان للتعبير الذاتى عن نفسه. ولكن هذا لا يصنع منه فناً جيداً أو رديئاً. بمعنى خاص ربما نسمى العمل الفنى رمزاً للوجدان Symbol of felling . نظراً لكونه - مثل الرمز - يفرغ أفكارنا المتعلقة بالخبرة الداخلية فى صيغة، كما يفرغ الحديث أفكارنا بالأشياء والوقائع فى العالم الخارجى فى صيغة[٢١]

ولكن علينا - إن أردنا الدقة - الإشارة إلى أن العمل الفنى له إختلافه عن الرمز الأصيل، فى معناه التام والمألوف، فى أنه لا يشير خارج ذاته إلى شيء آخر. إن علاقته بالوجدان علاقة خاصة، بمعنى أن الوجدان الذى يعبر عنه العمل الفنى كامن كمونا مباشرا فيه، أو قل متواجد فيه، مثله فى هذا كمثل المعنى الموجود فى المجاز الحقيقى أو القيمة الحاضرة فى الأسطورة الدّينية، غير مفترق عن تعبيره. إننا نتحدث عن وجدان العمل الفنى أو الوجدان المتأصل فى ولا نتحدث عن الوجدان الذى يشير إليه أو يقصده هذا العمل. زد على ذلك أننا نتحدث - وبصورة حقيقية - عن أن العمل الفنى يقدم لنا شيئا أشبه برؤية مباشرة للحيوية والعاطفة والواقع الذاتى.

الوظيفة الأولية للفن هى موضعة الوجدان Objectify

feeling إلى الحد الذى يتسنى لنا تأمله وفهمه [٢٢] إن الفن هو الصياغة لما يسمى "بالخبرة الداخلية" أو الحياة الباطنية، والتى يستحيل إنجازها بالفكر المنطقى، فأشكال تلك الخبرة أو هذه الحياة لا تقبل القياس والمقارنة فأشكال اللغة وكافة مشتقاتها (أمثال الرياضيات والمنطق الرمزى). الفن بموضع الحساسية والرغبة، والوعى الذاتى، والوعى بالعالم، فإذا ما تردد أن العواطف والأمزجة لا معقولة لأن الألفاظ لا تعطينا أفكاراً عنها، كما سبق وذكرنا، فهذا حكم يفترض ضمنيا مقدمة منطقية تقرر أى شىء ليس بمقدور اللغة التعبير عنه، إذن هو خالى الوفاض من شكل وإنه لا معقول. وهذا رأى تكرر لا نجر رفضها له، وتعلن مؤكدة خطئه فيما تقول: "أعتقد أن حياة الوجدان عقلانية Not Irrational وأن أشكالها المنطقية على إختلاف تام (وكفى) مع بناءات الحديث، لكنها تشبه كثيرا الأشكال الديناميـة للفن، حتى أن الفن هو رمزها الطبيعى، وفى مقدورنا أن نتصور الشعور بالحيوية والعاطفة من خلال الأعمال التشكيلية والموسيقى والرواية والرقص والأشكال الدرامية" [٢٣]

مرة أخرى، لكون الموسيقى هى أنموذج الفن الأثير عند لانجر نجد الفيلسوفة فى فصل جاء بعنوان "رمز الوجدان" [٢٤] فى

مولفـهـا "الـوجـدان والـشـكـل" Feeling Musical Symbolization سطورا طويلة لعملية الترميز الموسـيقى على نحو مـشار إليـه هـكـذا: ربما كـانت أكـثـر الأسـاليب يسـرا وتناولا لفـهـم الطبـيعـة الدقـيقـة لعـملية الـتـرمـيز الموسـيـقى هـى النظر والتـأمل فـى خـصـائص اللغـة. يتلو ذلـك - عن طريق المقـابلة والمقـارنة - مـلاحظة البنيـة المختـلفـة للمـوسـيـقـى والفـروق والتشـابهات الناجـمة بين الوظائف الخـاصة بهـذين الشكلين المنطقيين.

ولما كـان الغـرض الأولى والأساسى للغة هـى المحـادثة والحوار فـإن الإطار التصـورى الذى نشأ وتطـور تحت تأثيرها يعـرف بأنه العـقل أو التـعـقل الإستـدلالى (المنطقى) Discursive Reason ، وحين يتحدث المرء - دائماً - عن "العـقـل" بصفة مطلقة، فإنه يفـتـرض - ضمنـا - نمطة الإستـدلالى المنطـقى. ولكن بمعنى أوسع، فـإن أى تقـدير للشكل، وأى وعى بالأنماط فـى الخـبـرة هو تعقل. والمحادثة بكافة أشكالها المحسنة (مثل الرمزية الرياضية التى هى إمتداد للغة) هى مجرد نمط محتمل.

واللـغـة هى الآداه الوحـيـدة التى لدينا أو نملكهـا للتـواصل العملى والمعـرفة العلمية وللفكـر الفلسفى. لكن على نفس هذا التفسـير، فهناك مجـالات كاملة من الخبرة التى يعـتبرها

الفلاسفة تفوق الوصف. ويستحيل التعبير عنها (باللغة). فإذا ظهرت تلك المجالات لأى فرد بوصفها ذات الأهمية القصوى. فمن الطبيعى أن يميل هذا الفرد إلى إتهام الفلسفة والعلم بأنها (وسائل) عقيمة خاطئة. فيما يتعلق بهذا التقييم. فإن المرء مؤهل - بصورة مٌا - إلى إدعاء وجود طريق أفضل للحقيقة الفلسفية تسلمه عبر الغريزة والحدس والوجدان أو أيما تجد.

والحدس Intutuiton هو العملية الجوهرية لكافة صور الفهم Inderstanding فهو فعال تماماً فى الفكر المنطقى مثلما هو كذلك فى الإدراك الحسى الواضح والحكم المباشر

وهناك الكثير الذى يمكن قوله - فيما بعد وحالاً - عند ذلك . ولكنه -أى الحدس - ليس بديلاً عن المنطق الإستدلالى فى صياغة أى نظرية. فهو ليس بديلاً محتملاً أو متعالياً (٢٥).

والفرق بين الأشكال المنطقية الإستدلالية وغير الإستدلالية. ومزاياها وحدودها الخاصة. واستخداماتها الرمزية التالية. كانت موضوع نقاش فى مؤلف سابق للفيلسوف (الفلسفة....) ولكن نتيجة لأن النظرية الموسيقية - التى عرضتها وقدمت لها هناك - بوصفها شكلاً رمزياً. أقول نتيجة لأن هذه النظرية هى موضع الإنطلاق هنا ومستهله.

نجد فلسفة كاملة عن الفن، لذلك فربما ينبغي علينا أن نستعيد - أولاً بوضوح - المبادئ الدلالية الأساسية.

في اللغة - وهي النسق الرمزي الأكثر إثارة للدهشة والإعجاب والذي أبدعته البشرية - تخصص ألفاظاً . (كلمات) مفردة للإشارة إلى وحدات تدرك على حدة في الخبرة، على أساس من الترابط البسيط. أي واحدة - لواحدة. فاللفظة الغير مركبة . أي غير مكونة من لفظين أو أكثر لكل منها معنى مستقل مثل "كامل القدرة" Omnipotent يحتمل أن تخصص لتعني أو تشير إلى أي موضوع يعد وحدة واحدة. وبمقدورنا - دون اعتراض - أن نأخذ لفظة مثل "كامل القدرة" ونحسبها كوحدة واحدة. ونخصصها بمعنى ضمني ليس مركباً، وذلك لتسمية جواد سباق إن أردت مثالاً (٢٦)

إن الرمز على أي نحو كان، حين نسمي شيئاً ما، فإنما يؤكده بوصفه وحدة، وكذلك الموضوع (المسمى)، "فالحشد" هو مجموعة من الناس، ولكنها مأخوذة - أو معتبرة - ككل - أي كحشد واحد.

وطالما أننا نربط الرموز والتصورات في هذا الأسلوب البسيط، فنحن أحرار في المزج بينها كما نشاء، فلفظة أو علامة ما توظف -تعسفياً- للإشارة أو تضمن شئ ما، يحتمل

أن تسمى رمزاً ترابطياً Associative Symbol ، لأن معناها يعتمد تماماً على الترابط. أضف إلى ذلك، أنه بمجرد أن توظف الألفاظ - المأخوذة للدلالة على أ شياء مختلفة - فى سياق أو تركيب، فإن الطريق أو الأسلوب المتبع فى السياق يعبر عن شيء ما، ويعد التركيب كله رمزاً، لأن تركيب الألفاظ (فى سياق ما) يضع دلالاتها الضمنية معاً - وبصورة لا تقاوم - فى مركب، أيضاً فإن هذا المركب من الأفكار مماثل لمركب الألفاظ، فالتصورات المرتبطة بالألفاظ تكون تصوراً مركباً، أجزاؤه مترابطة فى نمط مماثل لنمط الألفاظ.

إن صياغة أو تحديداً حراً لمعانى الألفاظ والأشكال النحوية أو قواعد توظيف الألفاظ، أقول إن تلك الصياغة ممكنة، ولكن بمجرد قبولها، فإن القضايا تنبثق آلياً بوصفها معان للجمل، وفى المستطاع أن يقول المرء إن عناصر القضايا مسماة بالألفاظ، ولكن القضايا ذاتها تتحدد أو تفصح عنها الجمل(٢٧).

وللرمز المركب مماثلة مع الجملة أو الخريطة (التى تتفق - شكلياً- خطوطها العامة مع الخطوط لعامة الأعظم لبلد ما) أو الرسم البيانى (مماثل - ربما- لظروف غير مرئية مثل إرتفاع وإنخفاض الأسعار أو تزايد وانتشار وباء ما) هو شكل

مفصح أو معبر Articulate form. وظيفته الرمزية الخاصة هى ما أطلق عليه "التعبير العاطفى" Logical Expression لكونه معبراً عن علاقات. أيضا يحتمل أن "يعنى" - أى يشير إلى أو يتضمن- أى مركب من العناصر. ذلك المركب الذى هو من نفس الشكل المفصح مثل الرمز. أى الشكل الذى يعبر عنه الرمز(٢٨).

والموسيقى شكل مفصح (بضم الميم وكسر الصاد) مثلها فى هذا كمثل اللغة أجزاؤها لا تندمج لتكوين - أو إنتاج - وحدة أكبر و (كفى). ولكنها بذلك الإندماج تحقق درجة معينة من الوجود المستقل المنفصل. أما الطبيعة الحسية لكل عنصر فإنها تتأثر بالدور الوظيفى لهذا العنصر داخل الكل المركب. وهذا يعنى أن الوحدة الأكبر التى نسميها تكوين موسيقى "ليس نتيجة لعملية خلط و(كفى) - مثل لون جديد ناجم عن خلط بعض الألوان - ولكنه معبر ومجدد ومفصح. بمعنى أن بنيته الداخلية معطاة لإدراكنا (٢٩)

فلماذا - إذن - لا تكون الموسيقى لغة الوجدان. كما يطلق عليها غالباً؟ سؤال مطروح إجابته مفادها: لكون العناصر الموسيقية ليست كلمات - أى رموز ترابطية مستقلة ذات مصدر رسخته التقاليد والأعراف. وهى - أى الموسيقى -

بوصفها شكلاً مفصحاً (وكفى) يحتمل أن نجدها تناسب أى شىء وطالما أنها تفتقد أحد الخواص الجوهرية للغة - أى الترابط الثابت. ومن ثم تفتقد المرجعية الوحيدة التى لا لبس فيها. ونحن دوماً أحرار لملء أشكالها المفصحة الدقيقة بأى معنى يناسبها. بقول آخر هى مستطيعة لنقل فكرة عن أى شىء يمكن ردراكه داخل صورتها المنطقية. ولذلك فرغم أننا نتقبلها كشكل دال Significant Form. وندرك عمليات الحياة والحساسية خلال نمطها الدينامى المسموع. فهى ليست لغة لأنها بلا مفردات has no vocabulary.(٣٠)

وربما - خلال نفس روح التسمية الصارمة - ينبغى - حقيقة - على المرء ألا يشير إلى محتواها بوصفه "معنى Meaning" أيضاً.

وبالمثل تماماً. كما أن الموسيقى تحتمل أن تسمى "لغة" بطريقة غير دقيقة وفضفاضة و (كفى) . فإن وظيفتها الرمزية يحتمل أن تسمى "معنى" على نفس المنوال. لكونها تفتقد عامل المرجعية التقليدية.

فى مؤلف "الفلسفة من منظور جديد" أطلقت لانجر على الموسيقى مسمى "الرمز غير المكتمل " Unconsummated Symbol. ولكن "المعنى" - فى التوظيف المألوف المحدد فى علم

الدلالة - يتضمن شرط المرجعية التقليدية، أو تحقق العلاقة الرمزية. فالموسيقى لها أهمية وفحوى Import . وتلك الفحوى هى نمط الحساسية - أى نمط الحياة ذاتها كما نشعر بها ونعرفها بشكل مباشر.

وعليه دعنا نسمى دلالة الموسيقى "فحواها أو أهميتها الحيوية" Vital عوضاً عن استخدام لفظة "معنى". ونحن لا نقصد بلفظة "حيوية" مصطلحاً ( أوصفة) تمجيدياً غامضاً، ولكن نقصد بها صفة محددة تحصر وثاقة الصلة أو ارتباط "الفحوى" بدينامية الخبرة الذاتية (٣١).

ولنتوقف مكتفين بما أحطنا به فى نظرية الموسيقى، فالموسيقى هى "شكل دال" ودلالتها هى دلالة رمز، أى موضوع حسى مفصح عنه بدرجة عالية، وبفضل بنيته الديناميه يمكن أن يعبر عن أشكال الخبرة الحيوية الجوهرية، التى تعتبر اللغة غير مؤهلة - بصفة خاصة - لنقلها، كما سبق وأن ذكرنا.. فالوجدان والحياة والعاطفة، الإنفعال تكون فحواها وأهميتها.

فهنا بإيجاز تقريبى - النظرية الخاصة بالموسيقى - والتى تنبسط إمكانية تعميمها للوصول إلى نظرية عن الفن فى حد ذاته (بما هو كذلك) فى اعتقاد لانجر.

والتصور الأساسى هو الشكل المحدد المفصح - ولكنه غير استدلالى - ذو الأهمية والفحوى بدون المرجعية التقليدية. ومن ثم يقدم نفسه ليس كرمز بالمعنى العادى المألوف. ولكن كشكل دال يكون فيه عامل الدلالة ليس محددا منطقياً. ولكن نشعر به بخاصية أكثر مما يتعرف عليه كوظيفة.

فى حالة قابلية هذا التصور الأساسى للتطبيق على كافة منتجات ما نسميها "فنون" أى إذا كانت كل الأعمال الفنية يمكن النظر إليها كأشكال دالة معبرة بنفس المعنى تماماً كالإعمال الموسيقية. فإن كافة القضايا الأساسية فى نظرية الموسيقى يمكن - إذن - أن تمتد إلى الفنون الأخرى. لأنها جميعاً تعرف وتوضح طبيعة الرمز وفحواه وأهميته.

والتعميم الحاسم توفره فعلاً حالة خالصة. لأن نفس مصطلح "الشكل الدال" أدخل فى الأصل مرتبطاً مع فنون أخرى خلاف الموسيقى، فى نشأة وتطور نظرية خاصة أخرى، وكل ما كتب عنها حتى الآن كان من المفروض أن ينطبق بصورة أولية - وتامة - على الفنون المرئية (٣٢).

والشكل الدال Significant Form هو صياغة لفظية (مصطلح) للناقد الفنى كليف بل Clive Ball. وتقديمه الخاص للمصطلح نجده فى كلماته التالية: "يتحدث كل إنسان عن

"الفن" مكوناً تصنيفاً عقلياً يميز به فئة أو نوع "الأعمال الفنية" عن الفئات أو الأنواع الأخرى، فما هو تبرير هذا التصنيف؟.. لابد أن هناك خاصية ما بدونها لا يستطيع العمل الفنى أن يوجد. وبإمتلاكها - حتى بأقل درجة - لا يكون أى عمل إطلاقاً بلا أهمية. فما هى هذه الخاصية؟ . وأى الخواص تشترك فيها كل الموضوعات التى تثير عواطفنا الجمالية؛ ما هى الخاصية المشتركة فى سانتا صوفيا (مسجد فى استانبول، تحول إلى أول كنيسة هناك فى عهد الأمبراطور جوستنيان يشتهر بعمارته البيزنطية ونقوشه الداخلية من الرخام النادر والذهب) ونوافذ شارتريس (مدينة فى شمال وسط فرنسا تشتهر بكاتدرائيتها الغوطية ذات٠ النوافذ المرسومة الملونة) والنحت المكسيكى والأوانى الفارسية والسجاجيد الصينية ولوحات جيوتو Giotto (رسام إيطالى ومثال، ولد عام ١٢٦٦ وتوفى عام ١٣٣٧، وضع أسس حركة الرسم فى عصر النهضة مؤسس كاتدرائية فلورنسا) الجصية الجدارية فى بادوا (مدينة فى شمال شرق إيطاليا بالقرب من البندقيه. بها الكثير من أعمال جيتو) وإبداعات بوسان (١٥٩٤ - ١٦٦٥، رسام فرنسى يعتبر من أكبر ممثلى الحركة الكلاسيكية. كما فى أغلب أعماله يعبر عن الموضوعات

الدينية" والأسطورية) وبيو ديلا فرانسيسكا (١٤٢٠ - ١٤٩٢ - تقريباً - رسام إيطالى من عصر النهضة. كان مهتماً - أيضاً - بالموضوعات الدينية فى لوحاته) وسيزان (بول سيزان (١٨٣٩ - ١٩٠٦) رسام فرنسى يمثل تيار ما بعد الإنطباعية. شجعه إميل زولاً - الكاتب الشهير - على البقاء فى باريس حيث تفتحت عبقريته).

إن إجابة واحدة تبدو ممكنة وهى: الشكل الدال "ففى كل هذه الأعمال تتآلف الخطوط والألوان بطريقة خاصة وأشكال معينة وعلاقات الأشكال بعضها ببعض، مما يثير عواطفنا الجمالية. وهذه العلاقات والتآلفات بين الخطوط والألوان، هذه الأشكال المثيرة والمحركة جمالياً أسميتها "الشكل الدال" والشكل الدال هو الخاصية الواحدة المشتركة فى كل أعمال الفن المرئى (٣٣).

وقد حاول روجر فراى (٣٤) Roger Fry أن يشرح عبارة عبارة كليف بل الشهيرة - وإن كانت خفية ملغزة - "الشكل الدال أو ذو المغزى" وذلك بلاتوحيد بينها وبين تعبير فلوبير Flaubeart "التعبير عن الفكرة" (٣٥) وربما يوافق بل تماما على تأويل فراى قدر ما يذهب (والذى - كما يلاحظ فراى - لسوء الحظ لا يذهب بعيداً إذ أن "الفكرة" هى العقبة التالية .

وعلى ذلك فإن بل نفسه، محاولاً تفسير معناه، يقول: "لا فائدة من الذهاب إلى معرض صور بحثاً عن التعبير، إذ يجب أن تذهب (هناك) بحثاً عن "الصورة أو الشكل الدال.

ولا شك أن كليف بل - هنا - يفكر فى "التعبير" بمعنى مختلف تماماً، إذ ربما يعنى أنك ينبغى ألا تبحث عن التعبير الذاتى للفنان، أى عن سجل لعواطفه، ولكن هذه القراءة مشكوك فيها، لأنه فى مكان آخر فى نفس الكتاب يقول "يبدو لى من الممكن - وإن يكن غير مؤكد - أن الصورة المخلوقة تحركنا بعمق شديد لأنها تعبر عن عاطفة خالقها"

والآن، هل عاطفة الخالق هى "الفكرة" بالمعنى الذى يقصده فلوبير أم هى غير ذلك؟ أن ربما أن نفس العمل له وظيفتان مختلفتان التعبير؟ وماذا عن النوع الذى ينبغى ألا نبحث عنه فى معرض الصور؟

ومن المؤكد أننا يمكننا البحث عن أى نوع من التعبير نحب، وهناك أيضاً فرصة مناسبة - أياً كانت - لأن نجد ما نبحث عنه.

وفى تأملنا للحظات قصار النظرية الشكلية فى مضمار علم الجمال، والتى تعرفنا على كليف بل وروجر فراى كمعتنقين لها فى المدى المتسع للفنون المرئية وكفى (حيث

الفن الجميل هو تنظيم شكلى جمالى لعناصر يتميز بها التصوير والنحت).

هذه النظرية لم تسلم من أوجه للنقد يقول جيروم استولنتز " إن (بل) لا يقدم تحليلا مرضياً لمعنى (الشكل ذى الدلالة).. ولكن من الواضح أنه لا ينظر إلى الشكل ذى الدالة على أنه سمة موضوعية خالصة للعمل. وإنما هو يتصوره فى علاقته بالمشاهد [٣٦]. أى أن الشكل ذى الدلالة هو نمط من الخطوط والألوان الذى يثير إنفعالاً جمالياً» [٣٧]

أدركت لانجر هذا المعنى غير المرضى "للشكل الدال"، وافتقاره للوضوح والفهم الصحيح. وهو الشىء الذى أرجعته إلى التواجد المباشر للوجدان فى العمل الفنى، وكون هذا العمل ليس إشارة لهذا الوجدان. فالعمل الفنى رمز ، ومن ثم لا يوصف بكونه "مشيراً إلى..."، أقل بعبارة أخرى ، إن معنى العمل الفنى كامن فى شكله. وليس مشيراً إلى ما هو خارج هذا العمل. وبذلك يصبر "الشكل الفنى" إسقاطاً وليس نسخة [٣٨].

يكفى أن نعرف أن المعنى فى الفن عند لانجر، هو فى الشكل المعبر ذى الدلالة. أو قل بعبارة أخرى، إن جمال العمال الفنى وعلامته الفارقة عن غيره من الأعمال ومنتجات

الصنعة، هو تعبيريته (بقول ريد L.A.Reid) [(٣٩)] وشكله الدال بقول (بل). ولكن لانجر حين تتحدث عن الشكل الدال، فلا تقصد مضمار الفنون المرئية وكفى، بل تعميماً على الفنون مرئية ونغمية.

لا لم يكن موقف لانجر مجرد الأخذ بما صاغة (بل)، لكنها إختلفت معه فى مدى التطبيق وطرق المعالجة والنتائج المترتبة عليهما.

وفى جانب إهتمام لانجر بالفن الجيد، تلفت إنتباهنا إلى أن إخضاع الظواهر الوجدانية للبحث السيكولوجى الجاف نتيجة لاتجاهات، أمبريقية فى الفلسفة، لم يضعنا داخل نطاق من مشكلات الفن الأصيل من أى نوع، وأيضاً قبدلاً من دراسة "التغيرات الطفيفة للمثيرات" والتى تسبب "تغيرات إعجازية وغير متوقعة" فى استجاباتنا العصبية، بمقدورنا - من الأفضل - أن ننظر إلى العملْ الفنى بوصفة شيئاً له ذاتيته الخاصة، وله من الخواص ما هو مستقل عن ردود أفعالنا المعدة أو الجاهزة - تلك الخواص التى تحكم ردود أفعالنا وتجعل الفن العامل الجوهرى المستقل، ذلك الذى يوجد فى أى ثقافة إنسانية.

وتصور "الشكل الدال" بوصفه التعبير المحدد المفصح عن

الوجدان، والذى يعكس أشكال الحساسية التى لا يمكن التعبير عنها لفظياً ومن ثم فهى غير معروفة، أقول ، هذا التصور يوفر – على الأقل ٠ نقطة الإستهلال لمثل هذه الأبحاث

إن الإفصاح الكامل أمر عسير، دقيق وبارع، فعمل رمز ما يتطلب حرفية ومهارة، تماماً مثل صناعة إناء مناسب أو مَحراك أو مجداف فعال، إضافة إلى أن أساليب التعبير هى تراث اجتماعى يفوق فى أهميته، مهارات المحافظة على الذات، والتى يقدر على تطويرها أى كائن ذكى بنفسه، على الأقل بشكل بدائى، لمواجهة موقف يواجهه.

والأسلوب الجوهرى من التعبير – أى اللغة – هو شىء ينبغى علينا جميعاً أن نتعلمه بالمحاكاة والممارسة، أى بالتدريب الواعى وغير الواعى، فالبشر الذين يكون تدريبهم على الكلام اتفاقياً أو غير منتظم بدرجة كبيرة، يكونوا أقل حساسية لما هو صحيح ومناسب للتعبير عن فكرة ما، عن أولئك الذين لديهم عادة تعهدتها العناية والتدريب الواعى، ليس فيما يختص بالقواعد التحكمية للإستعمال (وكفى)، بل وأيضاً فيما يتعلق بالصحة والضرورة المنطقية للتعبير أى أنهم يقولون ما يقصدون ولا شىء آخر.

وبالمثل – فيما تعتقد لانجر – فإن كافة طرق تكوين الشكل

المعبر هى حرفة أو مهارة وعليه فإن النمو أو النشأة الطبيعية للفن ذو علاقة وثيقة بالمهارات العملية - وأمثالها البناء وأعمال السيراميك والنسج والنحت والممارسات السحرية التى لم يعد الشخص المتحضر العادى يعرف شيئاً عن أهميتها [٤٠] ومن ثم - كذلك - فإن الحساسية لصحة وضرورة الأشكال المرئية أو الموسيقية. تميل إلى كونها أكثر وضوحاً وتعبيراً وثقه. لدى الأشخاص الذين لديهم بعض التدريب الفنى، أكثر من أولئك الذى يمتلكون مجرد معرفة تقليدية بالفن. والأسلوب المهنى (أو التقنية). هو الوسيلة للشكل المعبر - أى رمز الحساسية. وعملية أو أداء الفن هو تطبيق بعض المهارة البشرية لهذا الغرض المحورى. [٤١]

٤ - كان لدى لانجر من الحماس ما دفعها. عند هذه النقطه. إلى اقتراح أو تقديم تعريف للفن (مصطلح شمولى الطابع). ذلك التعريف الذى يعين على تمييز "العمل الفنى" عن أى شئ آخر فى العالم. وفى نفس الوقت يبين لماذا وكيف أن شيئاً نفعياً قد يكون - أيضاً - عملاً فنياً. وأن عملاً ما يسمى فناً "خالصاً" قد يفشل فى تأدية غرضه. ويكون - ببساطة أيضاً - سيئاً لعجزه عن أداء الغرض منه.

والأكثر من ذلك. فهذا التعريف يعين فى تقرير علاقة الفن

بالمهارة الفيزيقية أو العمل من ناحية، وعلاقة الفن بالوجدان والتعبير من ناحية أخرى (هى موضع انشغالنا الحقيقى فى هذه الدراسة).

مفاد هذا التعريف فى محاولة لانجر المبدئية أو المؤقتة [٤٢]:
"الفن هو خلق (أو إبداع) أشكال رمزية للوجدان البشرى [٤٣].

وقد أدخلت هنا كلمة "خلق" مع الوعى أو الإدراك الكامل بطبيعتها الخلاقية [٤٤]. فهناك سبب محدد للقول إن صانعاً ما ينتج سلعاً، ولكنه يخلق - أو يبدع - شيئاً جميلاً، وكذلك يقيم منزلاً ولكنه يخلق صرحاً، إذا كان المنزل عملاً حقيقياً لفن العمارة مهما كان متواضعاً. فالمنتج الحرفى - بما هو كذلك هو مجرد تركيب أو جمع لأجزاء مادية، أو تعديل لموضوع طبيعى كى يناسب أغراض بشرية، فهو ليس خلقاً أو إبداعاً، ولكنه تنظيم لعوامل أو عناصر معطاة. أما العمل الفنى - من الناحية الآخرى - فهو أكثر من تنظيم لأشياء معطاة - حتى لو كانت أشياء كيفية . فهناك شيء ما ينبثق أو يبرز من ترتيب النغمات والألوان، ذلك - حتى لو كانت أشياء كيفية، فهناك شيء ما ينبثق أو يبرز من ترتيب النغمات والألوان، ذلك الشيء الذى لا يكون موجوداً من قبل وهذا الشيء - أكثر من المادة المرتبة - هى رمز الحساسية.

وتكوين هذا الشكل المعبر هو العملية الخلاقة التى تضع أقصى مهارة تقنية للإنسان فى خدمة أسمى قوة تصورية لديه وهى الخيلة. فليس إختراع أشكال أصيلة جديدة، ولا تبنى موضوعات جديدة يستحق لفظة "خلاق أو مبدع" ولكن - ما يستحق ذلك - هو تكوين أى عمل رمزى للوجدان ، حتى لو كان فى أكثر السياقات أو الأساليب قانونية والتزاما. فقد يكون الاف البشر قد إستخدموا كل وسيلة أو عادة له من قبل. فالزهرية الإغريقية كانت عملاً إبداعياً دائما، رغم أن شكلها كان تقليدياً وتزينها إنحراف - ولو قليلاً - عن سوابقها التى لا تحصى ومع ذلك فإن المبدأ الخلاق المبدع ربما كان فعلاً - وبارزاً - فيها منذ بداية إعداد الصلصال الذى تكونت منه.

وشرح ذلك المبدأ وتطويره فى كل مجال مستقل من الفن هو الطريق الوحيد لتبرير هذا التعريف، الذى يعتبر - فى الحقيقة - نظرية فلسفية مصغرة عن الفن [٤٥]

٥ - إن الضرورة تتطلب معاودة الملاحظات النقدية حول رموز الوجدان. وهاك هى:

(أ ) القول بجانب "الخبرة الداخلية" وأنه بمنأى عن التأثير الشكلى للغة. اللهم من مسميات عامة تطلقها اللغة، وغير

ذلك من عبارات لاتجر عن عدم الملاءمة اللغوية لنقل الخبرة الذاتية. أو أن اللغة لا تعكس الشكل الطبيعى للغة.. هذه العبارات وأمثالها ينبغى ألا تؤخذ على إطلاقها. أو أن الحديث فيها ينصب على اللغة ككل. بل هو حديث مقصود به الشكل الإستدلالى للغة وتجده فى العلوم والرياضيات والمنطق. وغير مقصود به لغةالشعر والرواية والدراما وكل أشكال الخيال الأدبى.

ذلك لأن إطلاق عجز اللغة. فقدان لمعنى التواصل بين الذوات. وفقدان للتعاطف الوجدانى والتقمس والمشاركة ونحو ذلك . بل قد يصل بنا الأمر إن سلمنا بهذا المنطق والتفسير أن نتحول إلى جزر منعزلة.

(ب) مرة أخرى فى إطلاق العجز اللغوى . والإبقاء على الفن وحدة فى دائرة الوجدان. إجحاف بالشعر وسائر فنون القول الأخرى. فهى أشكال فنية لغوية معبرة عن الوجدان.

ونقرأ ما يقوله د. فؤاد زكريا فى كتابة "مع الموسيقى":
"ولقد كانت هذه الصلة الوثيقة بين الموسيقى والشعر هى التى أدت إلى امتزاجهما منذ أبعد العصور. فالفن الغنائى. الذى هو فن جامع بين الموسيقى والشعر. أقدم من الفن الموسيقى الخالص. والصوت البشرى - مصوغاً فى القالب

اللغوى - كان هو أداة التعبير عن المعانى الموسيقية قبل أن يستعان بالآلات فى أداء مهمة نقل المشاعر الموسيقية إلى نفوس الآخرين والواقع أن الغناء يؤدى وظيفة مزدوجة فى الموسيقى فهو من جهة يضفى على الموسيقى "الخالصة" معنى محدداً بأن يضيف أوزان الشعر وإيقاع الكلمات إلى النغم ونبض الأصوات. وربما كان هذا السبب الأخير هو أقوى العوامل التى أدت إلى دعم الراوبط بين الموسيقى والكلمات، وهو الذى جعل الغناء فنا أقدم وأوغل فى الماضى السحيق من الموسيقى الخالصة» (٤٦)

ونقرأ ما يقوله جوليوس بورتنوى "J. portnoy" فى كتابه "الفيلسوف وفن الموسيقى" : إن الشعر والمسيقى هما أكمل صورتين فنيتين يعبر بُهما الإنسان عن مشاعره وأفكاره. فهما أقدر أنواع الفن على التعبير عن المشاعر، كل فى ميدانة الخاص» (٤٧)

بل والأكثر من ذلك، نجد - بتصفح سريع لهذا الكتاب - أن جان جاك روسو، شأنه شأن معظم فلاسفة العصور القديمة والوسطى وعهد الإصلاح الدينى يزدرى الموسيقيين الذين يكتبون موسيقىً بلا كلمات (٤٨) أما كانط - ونعرف أن لانجر تدين له فلسفياً - فهو يعتبر الشعر أقدر الفنون على

اجتذاب العقل، إذ الكلمات - فى نظره - هى الوسيلة الطبيعية للتعبير عن التصورات والأفكار.... أما الموسيقى فتأتى فى أدنى مراتب مذهب كانط الجمالى، ومرد هذا هو أنها - فى رأية - متعة أكثر منها ثقافة، ولها - فى حكم العقل - قيمة أقل من أي فن آخر من الفنون الجميلة (٤٩).

ونقرأ عن كروتشه حيث يصر لا على وجود أوجه غرابة بين اللغة والفن فحسب، بل يرى وجود تماثل بينهما، ووفقاً لنظرته تعد التفرقة بين الفعلين (اللغة والفن) أمر تعسفياً. فإن من يدرس مسائل اللغة - تبعاً لما يقوله كروتشه - سيدرس مشكلات الإستاطيقا والعكس بالعكس. (٥٠).

(ج) إن أمسكت بالة تصوير تنقل لك خارجك وأحداثه، فبإمكانك إستبدال الة التصوير باللغة، وإن أمسكت بالة تصوير تنقل لك داخلك ومشاعرك فبإمكانك آستبدالها بالفن. بشئ مثل هذا تنطق كلمات سوزان، ولكن لا يفوتنا توجيه النظر هنا إلى أن هذا لا يعنى فصلاً حاسماً وتفرقة قاطعة لا سبيل إلى وصلها بين العمل الفنى واللغة، وكما رأينا أن اللغة هى أداة غير ثانوية من أدوات الفن فى تعبيره عن حياتنا الشعورية، زد على ذلك أن الفنان فى لحظات إبداعه، نعم يعايش حالة إنفعالية أو شعورية خاصة، إلا أن هذا كله

لا يلغى حصيلته الفكرية وتراثه العقلى ومدركاته السابقة.

واقرأ عبارات سوازن مرة أخرى: " العمل الفنى... علامة على الحالة العقلية للفنان" "الموسيقى.. تعبر عما يدخل إلى محيطة المعرفى بشأن ما يسمى الحياة الدخلية" وعد بتأملك إلى غياب أثنينية الوجدان والعقل فى فلسفة لانجر مما يسمح بصورة أو بأخرى إلى غياب الفصل الحاسم بين فن ينطق بوجدان ولغة هى فى أحد أشكالها وسيلتنا فى التعبير عن هذا الوجدان.

د - من مألوف الحديث أن الوجدان "لا عقلانى" Irrational, بما يوحى بحياة للوجدانات البشرية فى موضع يتعارض مع حياة العقل ويتضاد معها, وبماهية يوحى بما هية شعورية للإنسان يستحيل منطقتها أو خضوعها لقواعد المنطق وأحكامه. الشىء الذى يتعذر معه إقامه أبنية نظرية تختص بهذه المساحة الشعورية للإنسان, وكأن لسان حال من كان هذا قولهم يقول: هل المحارب وسط صخب النيران, من يهب نفسه للموت ليعيش وطنه, وهل الأم التى تغامر بحياتها وقد تدفعها إلى النهاية, من أجل أن تمنح الحياة وليداً, ونحو ذلك من أمثلة تعج بها الحياة, هل كل هؤلاء يخضعون - فيما يحسونه من حالات وجدانية صارخة - لمنطق أو قواعد عقل؟

إن الإمر يبدو وكأنه ضرب من المجهول لا ينفذ إليه ضوء العقل، أو ضرب من الفوضى لا يسودها تنظيم المنطق وترتيبه.

لنسلم جدلاً أن ماهية الشعور أو العاطفة فى غير متناول العقل أو أحكام المنطق. ولكن، ليس العجز عن الغوص فى أعماق الماهيات حائلاً بيننا وبين تعقل الظاهرة الوجدانية. وقد عرفنا فى اللغة - بعيداً عن جانبها الإستدلالى - أداة للتواصل المألوف والحميمى بين البشر، وعرفناها عنصراً لا غنى عنه فى أشكال مختلفة من فنون القول كالشعر والرواية والدراما وغيرها، وهى فى كل هذا أداة غير ثانوية فى النطق بالوجدان وحياته، وأن دورها غير مقتصر على نقل الهيكل العام لوجدانات أو إطلاق مسميات عامة تصنف مشاعرنا على تباينها. وإن اقتربنا باللغة أو، عبرنا بها قدر الإستطاعة وما وسعنا التعبير، فإننا بالفن نعيش التجربة الوجدانية من جديد، الشىء الذى يجعل العمل الفنى يحتمل مئات التفسيرات، وكلما احتمل كل هذا دليلاً على أصالته. بهذا يعقلن الفن الوجدان، أى يجعله فى متناول إدراكى وإدراكك، أو قل أنه يضعنا وجهاً لوجه مع مساحة مشاعرنا وعواطفنا، ويصنع جسراً للإتصال والتوحد الوجدانى بين البشر. إنه بالفن يتم للإنسان الإدراك الوجدانى الذى فيه نوع ما من الحدسية أو

الإدراك المباشر.

باللغة والفن معاً ننقل الوجدان إلى مستوى المعقول. والأصوب فيما نعتقد أن نقول إن الوجدان له طبيعة غير عقلانية Non - Rational مقصودنا بهذا أن الوجدان له انتماء لمجال آخر غير مجال العقل. وبإمكانك أن تقول عنه أنه "مجال معاش" وليس بالضرورة أن يكون معارضاً للمجال العقلى أو متضاداً معه. وإن أردت مثالاً على المجال الوجدانى المعاش. تجد الوجد الصوفى والمعرفة الالهامية ونحو ذلك على تفاوت الدرجات.

بقيت كلمة أخيرة: أن اعتقاد لانجر بمعقولية الوجدان والعاطفة - على أى نحو كان الدافع - تمهيد لائق وصائب لفكرتها حول "تربية الوجدان" أو الوصول بالكائن البشرى إلى رصيد شعورى راق ومثمر ومطلوب لتوازن شخصيته الإنسانية. كما تؤكد الدراسات النفسية والتربوية فى عالمنا المعاصر. ومن ثم فنحن نسير مع لانجر جنباً إلى جنب. حين تفصح ملامحها الفلسفية عن أفكار لها إثمار فى حياة البشر. وتلك فيما نظن رسالة الفلسفة الباقية فى كل زمان ومكان.

(هـ) قول لانجر " إن البشر فى عمومهم يعجزون عن تصور أى شىء بدون الإستعانة بالسقالات المنطقية اللألفاظ". هو

قول مـردود عليه. ومن أقوال لانجـر نفسـهـا. إذ تقـول "إن الحدس هو العملية الجـوهرية لكافة صور الفهم. فهو فـعال تماماً فى الفكر المنطقـى مثلمـا هو كـذلك فى الإدراك الحـسى الواضح والحكم المبـاشر ونحن فى تأمـل أقوالهـا فـى المواضع المختلفـة. أميل إلى رأيهـا الثـانى الذى يعـترف بأهـميـة الحـدس فى كل أشكال المعرفة.

(و) تكتب لانجر. وفيما تكتب وتقول حـضور مفعم بالحيوية لصوت كاسيرر ومفرداته. "فالرمـز" مفتاح رئيسى من مفاتيح فلسفتها الجمالية . والفن رمز ولا جدال. رمز يكشف عن تاريخ "الصور الرمـزية" على ما يقـول كاسيـرر. وتطورها الحاسم هو فـى الإنتـقال الجـذرى من مملكة الحـيوان إلى مملكة الإنسـان عن طريق اكتشاف عالم الرموز والمعانى [٥١].

ولا يغـيب عامل "الشـكل" فى جدال كـاسيـرر لفـلاسفـة وعلماء الجمال فى مولفاته. وأهمها فى مضمار الفن "فلسفة الأشكال الرمزية "The Philosophy of Symbolic Forms (١٩٢٣ . ١٩٢٩) "مـقال عن الإنسـان" (١٩٤٤) [٥٢] وإقـرأ تعريف لانجـر للفنى الفن هو خلق (إبداع) أشكال رمـزية للوجدان البـشرى " تدرك حضور الرمز والشكل. وعليه فإن لانجـر سارت على نهج كاسيرر فى تنظيرها الفلسفى للفن.

وإن كانت هذه وقفه قصيرة لا تحقق تفصيلاً لتأثير كاسيرر على لانجر إلا أنه فى المقدور القول بأن رفضها أن يكون الفن محاكياً للواقع - وأن أخذ منه إلى حين - أو أن يكون ترجمة حرفية للطبيعة وأشيائها(٥٣) وأن رفضها للفن كمجرد إنفعال، وإنما هو التعبير المنطقى لهذا الإنفعال ورفضها أن يكون الفن تعبيراً عن وجدان الفنان وحده، وإنما تعبير عن الوجدان البشرية بأكلمه. وإن كان للفن عندها قيمة معرفية، وإن كان أحد مفاتيح الحضارة. فى كل هذا وغيره.. كانت روح نظرية الفن عند لانجر ملهمة بما رفضه أو قبله كاسيرر فى ذلك المضمار بما لا يقلل من أصالة النظرية الفنية عندها.

وتلك مقتطفات نقرأها تبياناً لهذه الصلة الفكرية المعقودة، وإظهاراً لمواطن التأثير والتأثر - من "مقال عن الإنسان لأرنست كاسيرر" الذى قدمه وعرضه بالعربية د. أحمد حمدى محمود.

يقول كاسيرر : "ليس هناك صلة واحدة بين الإنسان والعالم الخارجى، بل هناك عدة نظرات مختلفة لإدراك الظاهرة. فلا يصح القول بعالم مدركات أوحد ، لأن كل عالم منها يختلف بإختلاف نوع التموضع وإتجاهه. ولهذا لا ترمى فلسفة الأشكال الرمزية إلى تقرير نظرية قطعية واحدة من

جوهر الأشياء وما هيتها. بل ترمى إلى إدراك الأنواع المختلفة التى تتموضع فيها الأشياء والتى تتضمن الفن واللغة والدين والعلم [٥٤] .

وأيضاً: "إن الفن مثل كل الأشكال الرمزية ليس مجرد صورة مستنسخة من واقع معطى. فهو أحد الوسائل التى تساعد فى الحصول على نظرة موضوعية لأشكال الحياة الإنسانية أى أنه ليس محكاة للواقع. بل إكتشافا له" [٥٥]

وأيضاً: بمجرد دخولنا عالم الفن... نكتشف فجأة وراء طبيعة الأشياء وخصائصها. أشكالها. وهذه الأشكال ليست مكونات ثابتة. فهى تدل على نظام متغير متحرك يكشف لنا آفاقاً جديدة فى الطبيعة. وكثيراً ما وصفها (يقصد الأشكال) حتى كبار عشاق الفن وكأنها مجرد شىء كمالى أو زخرف للحياة أو حلية. على أن هذا يعنى الإقلال من أهميتها. الحقة ودورها الحقيقى فى الحضارة الإنسانية. ولو كانت مجرد صورة منقولة من الحياة لأصبحت قيمتها مشكوك فيها. فنحن لن نستطيع إدراك قيمة الفن الحقة ومهمته إلا إذا تصورنا له إتجاهاً خاصاً. وإذا أدركنا أنه يعد توجيهاً جديداً لأفكارنا وخيالنا ومشاعرنا فالفنون التشكيلية تساعد على رؤيتنا العالم الحسى فى خصبة وتعدد جوانبه. وهل كنا نستطيع أن نعرف

شيئاً عن الظلال المتعددة فى مظاهر الأشياء بغير فضل عظماء المصورين والنحاتين؛ والشعر بالمثل يكشف عن حياتنا الشخصية. فالإمكانيات اللانهائية التى ليس لدينا إلا صورة غامضة مبهمة عنها لا تظهر جلية إلا إعتماداً على الشاعر أو الروائى أو مؤلف الدراما. مثل هذا الفن لا يصح إعتباره مجرد محاكاه أو صورة مستنسخة: إنما هو مظهر حق لحياتنا الباطنية (٥٦)

## الهوامش

1- Langer, Susanne K, Feeling and form, Routledge & Kegan Paul Limild, 1953, p25.

٢- بارناسوس Parnassus جبل فى اليونان جنوب شرق مدينة دلفى. تقول الأساطير اليونانية أنه كان مقر الإله أبوللو وإلهات الفنون والشعر والموسيقى. وقد سميت مدرسة الشعر الرومانتيكى في أوروبا فى القرن التاسع عشر "المدرسة البارناسية" ومن ثم يقصد بهذا الاسم "بارناسوس" الإشارة إلى كل الفنون الجميلة (من رسم ونحت وعمارة وموسيقى ورقص وأدب ودراما وفيلم).

Betty Radiee, who's who in ancient world, England, penguin Books, 1973, p. 184 ff.

٣- طبقت لانجر مفهومها للفن والعمل الفنى على فن الموسيقى فى البداية. ومن بعد على كل الفنون الأخرى، حتى الفنون البدائية. فتبوأت الموسيقى موضعها فى أعلى وأسمى الفنون مما يذكرنا - بصورة عكسية- بالفيلسوف كنط الذى وضع الموسيقى فى الموضع الأدنى من الفنون.

٤- فرق شالى ويليامز موريس بين الرمز الفنى والرموز أو العلامات المستخدمة فى العلم وهى الدراسات المنطقية التى تعرف الآن باسم دراسة الرموز ودلالتها. فالعلوم المختلفة تستعمل رموزاً مختلفة أو إشارات مثل الحروف والأشكال والأعداد قد تُسمى هذه الإشارات رموزاً، لكنها ليست رمزاً بالمعنى الدقيق للكلمة إنما هى مجرد إشارة والفرق بين الإشارة والرمز إنما يرجع إلى أن الأشارة ليس لها معنى نستمده من تأملنا بها. وإنما تستمد دلالتها من الشىء الذى نتفق على أن نستعملها للإشارة إليه. أما الرمز فله فى ذاته معنى خاص به ونستمده من تأمل هذا الرمز والإنفعال به. كأن الشكل والمضمون يكونان معاً وحدة عضوية بمعنى أن اللحن الموسيقى إذا ركب بطريقة

معينة فإنما يفيد دلالة يتغير معناها لو كان اللحن ركب فى صورة أخرى.
د. محمد مجدى الجزيرى : محاضرات حول فلسفة الفن والخطاب الفلسفى، طنطا . د.ت. ص١٣٤-١٣٥.

5- Langer, Susanne, K, Feeling and Form, p. 27.

6- Ibid, p. 27ff.

7- Ibid, p. 28.

٨- الشكل: مصطلح وظف ليترجم اللفظة اليونانية Eidos . . فى فلسفة أفلاطون "الشكل والفكرة مصطلحان قابلان للتبادل (متعارضان) وعلى الرغم من اختلاف التفسير الأرسطى لطبيعة الأشكال عن التفسير الأفلاطونى، إلا أن أرسطو كان مهتماً بدرجة كبيرة بنفس المشاكل التى أهتم بها أفلاطون. فى فلسفة أفلاطون، أن تعرف شكل X وهو أن تفهم طبيعة X وعليه، فإن الفيلسوف الذى – على سبيل المثال – يدرك شكل العدالة ويفهمها، لا يعرف ما هى الأفعال العادلة (وكفى)، لكن أيضاً يعرف لماذا هى أفعال عادلة، بالمماثلة، اعتبر أرسطو الشكل بوصفه ذلك الذى يجعل شيئاً ما معقولاً، والذى – مثل الأشكال الأفلاطونية – يدرك بالعقل.

على أيه حال، رفض أرسطو رأى أفلاطون بأن كل الأشكال قابلة للإنفصال، بمعنى، أن لها وجوداً مستقلا. فيما يتعلق بأرسطو، ماله وجود مستقل هو الجواهر (مع قليل من الإستثناءات الهامة، مثل الله) تتكون من المادة والشكل. المادة هى ما له شكل، على سبيل المثال، النفس الإنسانية هى شكل الجسد الإنسانى والذى هو مادتها. الجسد الإنسانى أيضاً شكل، مادته تتألف من الأعضاء الجسمية، ونحو ذلك. فى حالة نتاجات المهارة، الشكل يفرض على المادة، وإن أردت مثالاً، النجار الذى يصنع منضدة من الخشب، فإنه يفرض على المادة (الخشب) شكلا أو صورة، تلك الصورة التى تدرك عندما نفهم ما يجعل المنضدة منضدة.

لكن العديد من الأشكال (مثل شكل الجسد الإنسانى) ليست مفروضة على المادة بهذه الطريقة، لكنها تأتى فى معنى محايث. شكل من هذا النوع يشرح نمو الشيء، إنه البناء المعقول الذى للشى حين يكتمل نموه.

ونمو الشيء يعد كفاحاً لكي يصنع شكله الفعلي . الأشكال بهذا المعنى لا تصور فقط في علم الحياة عند أرسطو، بل في الطبيعة عنده، مثلا، يشرح أرسطو سقوط الجسم في الفضاء بلغة سعيه لتحقيق شكله، بمعنى، مكانه الصحيح في الكون.

عندما تحدث الفلاسفة المدرسيين عن الأشكال الجوهرية فإنهم كانوا يقصدون أشكالاً من النوع الحايث. نظرية الزشكال الجوهرية كانت محل نقد حاد من فلاسفة وعلماء القرن ١٧، الذى رأى مثل هذه الأشكال غير متسقة من التصورات الميكانيكية في الفيزياء الجديدة.

Flaw, Antony, A Dictionary of philosophy, press LTD London, Macmillan, 1984, p.122ff.

٢ - السوناته هي مقطوعة موسيقية مؤلفة لالة وآلتين فحسب. السونيتة هي قصيدة أو مقطوعة شعرية مكونة من ١٤ بيتاً. إلى آخر الأشكال الخاضعة لحرفيات الصنعة في كل فن.

10- Langer, Susanne K, philosophical Sketches. p. 85ff.

11- Ibid, p. 86.

12- Ibid, p. 86ff.

١٣ - عندما نقول إنه قدم تم التعبير بصورة طيبة عن شيء ما، فنحن لا نعتقد - بالضرورة - أن الفكرة المعبر عنها تشير إلى موقفنا الحالي، أو حتى بكونها صحيحة ولكن بإعتبارها فقط قد قدمت بوضوح وبشكل موضوعي للتأمل. مثل هذا "التعبير" هو وظيفة الرمز فالرمز يستجلي التصورات ويقدمها إلينا.

14- Langer, Susanne, K op, cit, p. 88

١٥ - في تقسيم سابق جاءت العاطفة بوصفها جانبا رئيسيا من جانبين ميزين للوجدان..

16- Lannger, Susanne K, philosophical Sketches, p. 89.

١٧ - د. عبد الرحمن بدوي، المنطق الصوري والرياضي، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ١٩٦٨، ص ٨١.

١٨ - د. زكي نجيب محمود، الشرق الفنان، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

القاهرة، ١٩٧٤، ١٠٧.

19- Lannger, Susanne K, philosophic al Sketches, op, cit p.88.

20- Ibid, p. 89.

21- Ibid, p ff..

22- Ibid, p. 90.

23- Ibid, p. 90 ff.

٢٤ - سبق وأن وظفنا فقرات من هذا الفصل فى الدراسة الحالية.

25- Langer, Susanne K, Feeling and form, p. 29.

٢٦ - كامل القدرة لفظة لها إيحاء دينى، كان أليق بالفيلسوف أن تتحاشاه فى مثال هكذا.

27- Langer, Susanne k, op, cit. p. 30

28- Ibid, p. 30 ff.

29- Ibid, p, 31.

30- Loc, Cit.

31- Ibid, p. 31 ff.

32- Ibid, p. 32.

33- Langer, Susanne K, Feeling and form p 32ff

The new American Encycloped ia, New york. 1942, passim.

The Macmillan Encyclopedia, Hong Konger, 1988, p. 505.

٣٤ - فراى Fry, Roger (Eliot)(١٨٦٦ - ١٩٣٤٠) - رسام وناقد فنى بريطانى، درس فى كامبردج وعمل بها أستاذاً للفنون الجميلة، اشتهر بكتاباته فى نقد الفن ونالت شهرة كبيرة وكان لها تأثير واضح.

٣٥ - فلوبير Flaubert Gustve (١٨٢١ - ١٨٨٠) روائى فرنسى سافر إلى الشرق الأوسط وتونس، أشهر أعماله رواية "مدام بوفارى" التى نشرها عام ١٨٥٦.

The Macmillan Encyclopedia Hing Kong, 1988.

٣٦ - علاقة العمل الفنى بالمشاهد مستحيل نفيها أو حذفها، بل أن هناك تحاور خلاق بين الفنان كمبدع وبين المتلقى كمتذوق، الشيء الذى معه

يكون للعمل الفنى تفسيرات متنوعة بقدر العيون التى تراه والآذان التى تسمعه. وتأمل فى هذا ما توحى به عبارات د. مصطفى سويف فى كتابة "العبقرية فى الفن" إذ أنجب طفلاً لا يهدأ له بال إلا أن يقدمه للمجتمع ويطمئن - بعض الاطمئنان - على مصيره فى خضم العلاقات الإنسانية.. وكذلك الحال مع الفنان. عمله الفنى رسالته موجهة إلى إنسان آخر.. قد يكون أى إنسان وقد يكون كل إنسان."
وأيضاً على هذا النحو نستطيع أن نفهم الكثير عن الطبيعة الاجتماعية للحركات الفنية الكبرى، التى استطاعت أن تحدث تغييراً عميقاً فى أذواق الناس وفى منطقهم الفنى.

د. مصطفى سويف، العبقرية فى الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٣، ص ٦٣، ٦٧.

٣٧ - راضى حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦، ص ٤٦.

٣٨ - المرجع السابق، ص ٤٦ وما بعدها.

٣٩ - المرجع السابق، ص ٧٠.

٤٠ - تشير لانجر إلى أن الإهتمام السحرى الشائع، يحتمل أن يكون الرباط الطبيعى بين الملائمة العملية والتعبيرية فى المنتجات الحرفية البدائية.
للمزيد: آنظر "الفلسفة..." فى فصل بعنوان "أصل الأهمية الفنية"

41- Langer, Susanne K, Feeling and Form.p. 39ff.

٤٢ - جاء على لسان الفيلسوفة أنه تعريف مؤقت ربما لكونها تشعر باستمرارية الحاجة إلى تعميق نظريتها عن الفن فى مؤلفات لاحقة. وليس أدل على ذلك من أنها فى مواضع تأليفيه لاحقة، لم تفقد عنايتها بالفن، ولم تزل على عهدها باحثة مجدة فيه تسعى إلى سبر ماهيته، إذ تؤكد أن الفن ليس مسعى عقلانياً، لكن لا غنى للحياة العقلانية عنه. وليس ديناً، لكنه ينمو مع الدين ويخدمه ويحدده إلى سعه فسيحة. وعلى تنوع أعماله وصورة تعرفه بأنه "ممارسة إبداع أشكال قابله للإدراك معبرة عن الوجدان البشرى" وقولها أشكال "قابلة للإدراك perceptible " وهى أفضل من "أشكال حسية" إنما له ما يبرره،

دلك لكون بعض الأعمال الفنية إنما تعطى للخيال وتثير فعاليته أكثر مما تعطى للحواس الخارجية. فالقصة - إن أردت مثالاً - تقرأ دائما فى هدوء وسكون بالعين، ولكن صنعتها ونسيجها ليس محاكاه للرؤية كما هو الحال فى الرسم .

Langer Susanne K, philosophical Sketches, p.84.

43- Langer, Susanne K, Feeling and form. p. 40.

٤٤ - الخلق دالة لفظية قد تفيد فى معناها اللاهوتى أو الدينى، الخلق من عدم وهذا لله وحده بطبيعة الحال. أما الخلق فى المجال الفنى فيعنى إبداعاً أو إعادة صياغة وتركيب لما هو موجود وقائم.

45- Langer, Susanne K, op, cit, p. 40 ff

٤٦ - د. فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريا ودراسات، الهيئة المصرية للتأليف والنشر المكتبة الثقافية، العدد ٢٦٣، ٢٦٤، ١٩٧١، ص ٧٠ وما بعدها

٤٧ - جوليوس بورتنوى، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة د. فؤاد زكريا، مراجعة د. حسين فوزى، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٧٤، ص ٣٤٩.

٤٨ - المرجع السابق، ص ٢١٨.

٤٩ - المرجع السابق، ص ٢٢٤ وما بعدها.

٥٠ - د. أحمد حمدى محمود، مقال عن الإنسان لأرنست كاسيرر، سلسلة تراث الإنسانية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤، ص ٥٧.

٥١ - حسن حنفى، مقدمة فى علم الإستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع ١٩٩١، ص ٦٠.

٥٢ - مقال عن الإنسان، هو الصورة المختصرة والمنقحة والمكتوبة بالإنجليزية لكتاب كاسيرر المكتوب بالألمانية "فلسفة الأشكال الرمزية". وقد ترجم هذا الكتاب بعد وفاة كاسيرر إلى الإنجليزية فيما بين عام ١٩٥٣ - ١٩٥٧. وفلسفة الأشكال الرمزية يحمل ما هو أكثر من عنوان كتاب، بل هو الإسم الذى اختاره كاسيرر عنواناً لمذهبه.

٥٣ - كاتبة هذه السطور تعضد رأياً فى نسخ الفن ومجالاته للطبيعة وتكرار ما فيها من أشياء أو شخوص أو تجارب إنفعالية، سواء فى القرب من الصورة، أو فى النفاذ إلى الجوهر، قد تشير إليه فى سؤال يقول "من

يستطيع أن ينسج ضياء القمر أو يحاكى رحلة السحاب أو مولد الفجر، أو رحيل الشمس، أو إبتسامة طفل، أو حضن أم، أو عيون بحر زرقاء، أو إنكسار موج على وجه الصخور؟ » فى عبارة موجزة، إن الخلق الجمالى الربانى له طبيعة مخالفة تماماً للإبداع الفنى الإنسانى، والقمر فى إطار لوحة ليس هو القمر فى السماء وإن تلمس القشرة الخارجية. ومع ذلك فهذه المقابلة بين جمال الطبيعة وجمال الفن - كإبداع بشرى - هذه المقابلة تنقلنا إلى مجال آخر هو مجال التذوق الجمالى، وأقرأ لكاسيرر قوله: إن الجمال الطبيعى فى أى مشهد ليس مماثلاً لجماله الإستاطيقى كما نصادفه فى لوحات أساطين الفن، ولعلنا نشعر بذلك عندما نتنزه وسط الحقول ونحس بسحرها وتنوع مشاهدها وألوانها وبشذى عطرها، إلا أن بعضنا قد يمر أحياناً فى تجربة مختلفة، إذ يرى هذا المشهد بدلاً من ذلك بعين الفنان، فيتراءى له فى صورة أخرى، وهكذا يكون الفنان قد إنتقل من عالم الأشياء الحية إلى عالم الأشكال الحية، فلا يرى فى الأشياء إلا قوامها وتوافق ألوانها أو تباينها، وما فيها من توزيع للظل والضوء»

د. أحمد حمدى محمود، مقال عن الإنسان لأرنست كاسيرر، ص ٤٦.

٥٤ - د. أحمد حمدى محمود، مقال عن الإنسان لأرنست كاسيرر، ص ١٦ وما بعدها.

٥٥ - المرجع السابق، ص ٤٣.

٥٦ - المرجع السابق، ص ٥٩ وما بعدها.

# رابعاً: حصاد الفن



١ - مكانة الفن فى الحضارة

٢ - وظائف الفن

٣ - ملاحضات نقدية حول حصاد الفن

## رابعا: حصاد الفن

١ - والآن وقد مضت بنا السطور مع فكرة الترميز اللغوى والفنى للوجدان، فإن سؤالاً حول القيمة الحضارية التى يحملها الفن معه، لم يكن بالسؤال الذى غاب عن لانجر.

فلم يكن مقصودها ملأ الصفحات الفلسفية، أو مجرد إضافة تأملية فى فلسفة الفن (وكفى) وإن كان هذا له قيمته فى حد ذاته - لما كان لها من وعى عرف الفن فى طليعة أى تقدم ثقافى [١]، أوقل حضارى إن شئت.

بل هى التى تعرض أن إنماء نوع ما من الفن، مثلما اللغة، إنما هو بصمة لا تغيب عن التواجد الثقافى لأى مجتمع، فإن تفرقت الثقافات البدائية فى امتلاكها لرصيد ميثولوجى أو دينى [٢]، إلا أنها تجتمع على ملكية فن ما، ربما يكون رقصا هو أطول الفنون عمراً - أو غناء، أو تصميا فنيا على الة (أداة) أو وشما على جسد إنسانى.

ولا نفهم من هذا أنه كان للفن - خاصة فى الثقافات

البدائية – من التحديدات فى التعريف ما عرفه إنسان العصر الحديث. بل هو فى حقيقة الأمر يشتبك فى صميم الممارسات الحياتية حينئذاك. يقول د. صلاح قنصوة: "لا ريب أن الكثير من المحاولات التى تصدت لتعريف الفن أو تميزه عن غيره من المجالات والفاعليات الإنسانية هى نوع من التفسير اللاحق، لأننا نحيا فى عصر قد تخصصت فيه معظم الفاعليات الإنسانية. على حين أن الإنسان قديما كان يمارس حياته فى سديم مختلط من الممارسة، بحيث أن ما نعده اليوم فنا قديما لم يكن كذلك بالنسبة إلى الإنسان القديم. الذى كان يتعامل معه بوصفه طقساً دينياً، أو تعويذة سحرية، أو أداة من أدوات العمل، ولهذا ينبغى أن نحرص على ألا ينسحب تفسيرنا للحاضر على الماضى دون تفرقة بينهما" (٣)

وإن حضر إلى فهمنا أن الفن انبثق من الضرورات الحياتية أو أنه كان أداة نفعية Utilitarian استفاد منها الإنسان فى مستهلات حضاراته، كما يمكن اعتباره وليدا للمعتقدات والشعائر الدينية، نقرأ عبارة د. سليم حسن المؤرخ المصرى الكبير، حين قال: "والواقع إن إتخاذ الفن وإسلوب الكلام أساساً للحكم على الأمم القديمة مقياس ناقص لأن المرونة في الفن وفى التعبير هى آخر شىء يرقى عند الأمم، ولذلك لا يتخذ

ذلك مقياساً لقوة الأمم فى عهودها المختلفة (٤)

ثم نجد الفن المتخلل كل جوانب الحياة منذ بداية التاريخ، يتناقض بحدة مع الفكرة الغالبة المروجة للفن بوصفه نتاج ترف وتنعم للحضارة، أو زخرفة ثقافية، أو وجه إجتماعى خادع، ويتناغم فى روية لانجر مع اقتناع الفنانين - فى غالب أمرهم - فى كونه مثالاً للحياة الإنسانية، وصورتها المصغرة، والسجل الأكثر صدقا للبصيرة والوجدان، بل أن أعتى المجتمعات قوة وإقتصادا بدون الفن، إنما هو مجتمع مجدب وهزيل، بالمقارنة مع قبيلة بدائيةلها رسامون وراقصون ونحاتو أو ثان. إن إيتان الثقافة بصورة حقيقية - بالمعنى الاثنولوجى (٥) - فى أيما مجتمع إنما يظهر للوجود فنان، فى الاستهلال الأولى لمسيرة هذا المجتمع، ولا يكون ظهور الفن فى المرحلة المتأخرة من هذه المسيرة (٦).

وإن دار الحديث مفهوم الثقافة (٧) Culture، فربما يقول قائل فى محاولة تعريفها، إنها ازدياد فى معدلات الاقتصاد، ونزوع نحو تنظيم اجتماعى أعمق، وصعود تدريجى للأفكار المعقولة، وإمساك علمى بالطبيعة، وتنحية ما يمكن تسميته بالخيال الخرافى والممارسات السحرية، فإن صمت القائل المعرف عند هذا الحد تسألنا وأين الفن؟ بل قد يزيد من تحيرنا أن لانجر قد

اخرجت الفن من عدة نطاقات، فهو عندها ليس له طابع عملى، ولا هو من الفلسفة فى شىء [٨]. ولا يندرج فى قائمة العلوم وليس دينا أو أخلاقيات، أو حتى نقدا اجتماعيا، كما ينظر البعض من نقاد الدراما للكوميديا على سبيل المثال.

ما بال الفن إذن، وما هى وظيفته، التى تسهم فى الثقافة إسهاما، له من الأهمية الشىء الكثير، مع لانجر ندرك للفن وظائفاً هناك هى:

**أولاً: للفن قيمة معرفية Cognitive**

للفن عندها علاقة حميمة ظاهرة، بل ومزدوجة بين تأثر وتأثير بالخيال Imagination عبر أشكال دالة - غير ملموسة أحيانا - دليل ذلك قول لانجر:

"إن الخيال هو القوة الإنسانية البدائية التى تحدث الفنون، وتباعا تتأثر مباشرة بما أحاثته من تلك الفنون [٩].

ذاك الخيال - وهو السمة الذهنية الأسبق فى عالم البشر على العقل الإستدلالى - ما هو إلا رحم يخصب حياتنا بكل استبصار وإعتقادات صادقة، وحلم وعقل ودين، وما يقع فى عقولنا من ملاحظات عامة وصادقة، وإن رأى فيه البعض غير ذلك [١٠].

أضف إلى ذلك ما للخيال من علاقة توأمية باللغة - تلك

الأداة السامية للعقل - التى يتواصل من خلالها البشر. وإذا ما كان التواصل وظيفة للغة، فإن من وظائفها أيضاً جعل الواقع ممكناً فى تصوره وتذكره والتنبؤ بما تقوم به من تحويل ذلك التشوش المختلط الخداع للإدراك الحسى بعبارة وليم جيمس، إلى وحدات ومجموعات. هذا الكسر والتقطيع للخبرة الحسية إلى أحداث وسلاسل من الأحداث وأشياء وعلاقات وأسباب ونتائج، وتلك أنماط جميعها مفروض على خبرتنا باللغة. فنحن نفكر، كما نتحدث بمصطلحات أو مفردات لموضوعات وعلاقاتها.

أقول ليس هذا إلا عملية خيال Process of Imagination فالتصور البدائى هو خيال، واللغة والخيال ينموان معاً فى تأثير تبادلى.

فإذا ما كانت الفنون هى المعادل لما تفعله الرمزية الاستدلالية Discursive Symbolism، أو قل اللغة فى حرفيتها - من تمكيننا لإدراك ما يحيط بنا من عوالم الأشياء وخيوط العلاقات بيننا وبينها، ولا تقوم بمثل هذا فى عالم الوجدانات البشرية. عدا ما تورده من مسميات عامة لما يعترينا من حالات الفرح أو الأسى وما غير ذلك - فإنها (الفنون) تمد لنا يد العون لفهم وإدراك واقعنا الذاتى Subjecctive Reality ووجداناتنا

وعواطفنا فهى تخلع على خبراتنا الداخلية شكلا فتلقى إلينا بمصباح كاشف يعيننا على تصورها، وقل مع لاجر أنه من خلال المفردات الفنية Artistic Terms - وهى متفردة فى هذا - تستوعب قدرتنا على التصور تلك الحركة الحيوية، تلك الإثارة والنماء والإنسياب للعاطفة. بل والحس المباشر للحياة البشرية جمعاء.

فإن تأملت الفنون وتواجداها الرمزى، وتلمست تجريدها لما يعترينا من أشكال طبيعية لخبرتنا الذاتية، فأنت مستطيع ومهيأ لتوظيف تلك الأشكال فى تخيل التركيبة الوجدانية وفهم طبيعتها. أو قل بعبارة أخرى . إن للفنون دور معرفيا فى استجلاء غوامض العالم الوجدانى، وأنه من خلال الفن فى لجوئه المباشر لملكة أو وظيفة التخيل يكون لك خيالا فنيا هو مرشدك إلى معرفة طبيعة ذاتك، ومانحك القدرة على الاستبصار فى كافة مدارك الحياة والعقل.[١١]

هذه القيمة المعرفية (الإدراكية) المنسوبة للفن تؤكد الدحض والمواجهة مع الوضعيين المناطقة، حين تخلوا عن الإعتدال، فحذفوا الفن وعزلوه عن دائرة المعارف الإنسانية، وماكان ذلك إلا لكونهم قد حبسوا أنفسهم داخل منطقة الرفض لكل ما هو وراء المدرك الحسى والنظر إليه بوصفه

فارغـا من المعنى . وتجعلهم حـدود التجربة الإنسـانية مقـيدة بخطوات اللغة وحـدودها. والحقيـقة أنه دحض جاء فى بواكـير مؤلفـات لاجر وكـانت له استمـرارية حتى فى المتـأخر من هذه المؤلفات. بمقدورك أن تقول إنه من ثوابت الرؤية الفلسفية لها. ولاستـاذنا ذكريا إبراهيم عبـارات مؤكدة لهـذا الموقف إذ يقول: ولو إننا ألقـينا نظرة فاحـصة على كـتاب لاجـر الشـهـير الذى أحدث أصـداء هامة فى الفكر الانجلو - ساكسـونى عام ١٩٤٣. ألا وهو كـتـاب "الفلسـفـة بمفـتـاح جـديد" لوجـدنا أن نقطة إنطلاق لاجـر فى هذه الدراسـة إنما هى رغبـتـها فـى مناقشـة الأساس الفلسفى الذى قـامت عليه "الوضعيـة المنطقية" ألا وهو القـول بأن حـدود اللغـة هى حـدود التـجـربـة البـشـرية نفسـها" وأن كل ما لا سبـيل إلى التحقق منه تجريبـيا إنما هو لغـو فـارغ لا مـعـنى له على الإطلاق! ولا شك أن هـذه النزعـة الوضـعيـة المتطرفة هى التى أمـلت على الكثيـرين إستـبعـاد الفن والشـعـر والأسطورة والميـتـافـيـزيقـا من دائرة المعـرفـة البشـرية بحجة أن هذه كلها مـجرد تعبيـرات ذاتية عن بعض المشـاعـر أو العـواطف أو القـيم أو الرغبـات دون أن يكون لها أى معنى قابل للفهم أو أى دلالة قابلة للتوصيل أو أى طابع رمزى يجعل منها لغة بشرية ذات صبغة عامة.. (١٢) .

### ثانيا: الفنون تنسج وجدان البشر.

ولا يتقلص دور الفنون ووظيفتها عند هذا المستوى العقلانى، بل لها من النفوذ والتأثير ما هو أعمق على حياة البشر. فإن كانت اللغة تعطى حقيقة شكلا لخبرتنا الحسية وتنمى إنطباعاتنا حول الأشياء التى تفردها اسماؤها وتجعل الإحساسات ملائمة للكيفيات التى لها أسماء وصفية Adjectival names - المقصود هنا هو التجارب الداخلية أو الوجدانية التى تم الاصطلاح على الإشارة إليها بأسماء معينة كالحزن والفرح والمرح والجذل والاكتئاب - ونحو ذلك. فالفنون التى نعيش معها - من كتب مصورة (للمشاهدة) وقصص (للقراءة) وموسيقى (للسماع) - تنسج حقيقية شكلا لخبراتنا العاطفية. وأنظر ستجد أن لكل جيل أسلوبه الوجدانى Style of feeling فجيل له استحياء وآخر له تبجح، وثالث لا يلوى على شىء ويعيش فى حالة من الاستقلال اللامبالى. وإن كانت تلك الأساليب لها مالها من دواع اجتماعية أو غير اجتماعية إلا أن للفنون دوراً فى إبرازها وصياغة شكل لها. يقول ارون ادمان Irwin Edman فى أحد مولفاته "إن عواطفنا بدرجة كبيرة هى قصيدة لشكسبير"(١٣)

ولعلك إذا تأملت مجتمعا على مشارف تقدم حضارى، فأنت واجد أن للفنون دورها فيه. ذلك لكونها تصيغ أشكالا جديدة من الوجدان، وتقترح موضوعا للتأمل.

تقول لانجر فى عبارة موحية بهذا المعنى فى موضوع آخر: " أما المجتمع المستنير فله - دائما بعض الأساليب - سواء كانت عامة أو خاصة - لتدعيم فنانيه. لأن عملهم يعتبر نصراً روحياً وتطلعاً إلى العظمة لصالح كل الجماعة (١٤).

ثم لا تتوانى لانجر عن دق أجراس الخطر الفلسفية فتنذر بأن الإهمال الفج للتربية الفنية إنما هو إهمال فى تربية الوجدان Education of feeling وإن كانت العملة المتداولة فى العقول هى النظر إلى الوجدان بوصفه إثارة عضوية كلية بلا شكل Formless، مثله فى البشر كمثله فى الحيوانات. فإن فكرة تربية الوجدان هذه تطويره والعمل على إنمائه وتعميق مداه وخروجه بكيفية معينة ماهى إلا فكرة تشوبها الغرابة ويكتنفها العبث والشذوذ. وبعيد عن تلك العقول التى تدرك هذه الفكرة على هذا النحو. فإن الفيلسوفة تراها (الفكرة) فى واقع الأمر فى موقع الصميم من العملية التربوية للشخص. (١٥)

ثالثا: التمثل الذاتى للطبيعة والواقع بما يجعلهما رمزا

للحياة والوجدان:

إنها وظيفة ثالثة للفنون، تتمحور على حيواننا الفردية - حياتى وحياتك، فإذا قام الفن بموضعة حالاتنا الوجدانية Objectification of feeling فإنه يقوم بالمثل بما هو عكس ذلك وقل بما يتمم ذلك. ولنتبين الأمر على هذا النحو: إن الأعمال الفنية التى تقف أمامها، تشاهدها أو تسمعها أو تقرأها، إنما هى فى الواقع عون لك على تربية رؤيتك - إنماء عيون الفنان التى تستوعب المناظرة العادية المألوفة (أو الأصوات والحركات والأحداث) إلى رؤية داخلية متميزة وتضفى على العالم التعبيرية والفحوى العاطفية Emotional Import. إن الفن على إختلاف مواضعه يأخذ باعثة من الواقع Actuality أو قل ما هو حادث بالفعل - غصن مزدهر هنا، أو منظر طبيعى ريفى هناك - حدث تاريخى أو ذاكرة شخصية، أو أى نموذج أو موضوع أو لقطة من الحياة - ويحوله إلى قدر من الخيال، وتشرب صورته بالحيوية الفنية، والنتيجة هى تخصيب الواقع العادى بمغزى الشكل المبدع. هذا هو مقصود لانجر من التمثل الذاتى للطبيعة Subjectification of Nature الذى يضفى لمسة ذاتية على الواقع، فيصير الواقع رمزا لما أحياه وأشعر به، أو قل بعبارة جامعة، إن الفنون تموضع الواقع الذاتى، وتضفى الذاتية

على الخبرة الخارجية للطبيعة (١٦)

تلك وظائف وأدوار للفنون. هذه الفنون التى أتت فى موضع الريادة والمستهل فى النماء الإنسانى الاجتماعى والفردى فإن أسلمنا أمرها إلى الإهمال فكأنما نسلم أنفسنا إلى عواطف مبهمة بلا شكل وإن صارت إلى مستوى ردئ، فإنها تلوث الوجدان وتفسده (١٧). وفى إفساده العرض Symptom والعلامة الأكيدة لإنحطاط الأعراق والسلالات ووضع لبذور اللامعقول فى المجتمع فينبت فى أرضه من يتكلم بلسان الديكتاتورية البغيض وزعامة الدهماء المرفوضة. وإن صارت (أى الفنون) إلى مستوى الجودة والأصالة والنماء والجدة، فهذا بشير بميلاد وعى شاب له من الفعالية والقوة النصيب الأوفر للفرد والمجتمع بأسره (١٨)

٣ - وحول حصاد الفن.. كانت هذه ملاحظتنا النقدية:

(أ) أكبر الظن أنه مع ميلاد فجر الزمن انصرف الإنسان لسدا أفواه متطلباته الأساسية من غذاء وماء ومأوى وحماية ذات. وإن رحلة إنطلاق إمكانيته المتميزة وملكاته الفريدة ومجمل مناشطه وفاعلياته وإبداعاته المتفوقة المملوكة له دون سواه إنما هى أمور يصعب . بل يصعب تماما الحديث عنها.. فما قبل التاريخ المدون غاب فى طيات الضباب الذى لف

الأزمنة القديمة بقول أشلى مونتاجيو.

من الأسلم فى الحديث أن يكون أول الخيط. هو إنسان التاريخ المكتوب. وأن نقتصر بالتحديد على النشاط الفنى، أحد مواليد المخيلة الإنسانية الفذة. من الصحيح أن إنسان التاريخ المكتوب قد عرف الفن من رسم - يعتقد البعض عن أسانيد أنه أقدم الفنون - وأدب وشعر ونثر وموسيقى ورقص، واقرأ عن فن الكهوف وما يوحى به من وجود جماعات على إتصال بعضها ببعض، ووجود عدد من الصفات الثقافية والتى لم يكن الفن إلا واحدا منها. (١٩).

لكن فن هذا الإنسان لم يأت متفردا بل مدمجا فى بقية المناشط نحو عالم مستقر مطمئن. والنظر فى مناظر الصيد فى رسوم وتصاوير الكهوف مثال. يطلعنا على فن مكرس أساساً لغرض عملى. وليس لتزيين الكهوف فهذه الرسوم تعمل لأغراض سحرية. وبها يضع الإنسان نموذجا للحيوان الذى يأمل أن يقتله وفى النهاية يكون الغرض عمليا ألا وهو ضمان التوفيق فى الصيد والقنص. وهذا لا ينفى متعة ذوقية أو جمالية يحصدها الفنان من عمله. وإنما يؤكد أن حب الجمال ليس هدفاً أساسياً لهذه الأعمال (٢٠)

وفى النهوض الحضارى للشعوب الإنسانية لم يغب الفن

عن الواقع الحضارى المعاش بل هو من أساسياته. ولأنه (العمل الفنى) لايقف فى العراء وحيداً منعزلاً نجد منه - إن أردت مثالا - مرآه لعقيدة صانعه. كحال المصرى القديم وعقيدته فى الموت والحياة الأخرى. وغير ذلك من صنوف التأثر والتأثير - حتى على المستوى الاقتصادى - فى الواقع المحيط. بل ونجد فيه نفعا عمليا من تهيئة وتحضير مسبق لحياة تالية. وهذا مافعله المصرى القديم عندما شرع فى بناء الأهرامات فلم يقصد أساسا أثراً فنياً تتعجب له الأجيال بقدر ماقصده مرآة لعقيدة أو صلة بواقع معاش أو تهيئة لحياة لم تأت بعد. بما يحتمل القول بأن القيمة الفنية لأهرامات هذا الفنان المبدع، كانت قيمة إضافية من أجيال لاحقة.

ولا يخاصم التأمل الفلسفى الفن فى محاولات قامت لصياغة فلسفة للحضارة. فالفن عند هو ايتهد لابد أن يسعى لتأسيس حضارة. وعند كاسيرر نرى فيه مظهراً من مظاهرها. ومن أفلاطون حتى ديوى وأخرين نجد الحديث عن الفن فى علاقته التبادلية الصميمة بالحضارة. حديث مشهور فى الكتابات الفلسفية. لم تخرج عنه لانجر. مانريد التأكيد عليه أن حالة قطع الفن عن هيكل المناشط البشرية. وتميزه الخالص ومفهومه الراقى. وتخلصه من النفع العملى. إنما عمل للعقل الحديث.

(ب) لو نظرنا إلى الحياة بإعتبارها لفظة تختزل فيها كافة المناشط الإنسانية، والتى على تميزها - الحالى - لا تعني على الإطلاق حالة من الوحدة وإنقطاع الصلة بين نشاط ونشاط فسوف نتمم عبارة لالجر بقولنا: "صحيح أن الفن ليس فلسفة أو أخلاقا أو دينا.. ولكن حصيلة الحياة البشرية تعرض خيوطا متفاعلة فى نسيج ضروبها ومناشطها، بما يسمح للقاء بين فن وفلسفة ، وفن وأخلاق، وفن ودين، ونحو ذلك.

صحيح أن الفن ليس فلسفة فالفلسفة شأنها وآداتها التعبيرية، لكن هذا لا يعنى إنقطاع الصلة بينهما، وفى العبارات اللاحقة ضوء على هذه الصلة.

للفلسفة سعى نحو الحق ونزوع تجريدى ومقصدها الإقناع أو الإثبات البرهاى وأدواتها التعبيرية مقروءة أو مسموعة فى الغالب وحاجة الفيلسوف للبحث أعمق من حاجته إلى الموهبة.

أما الفن فيسعى نحو الجمال وينزع إلى التصوير والتجسيد ومقصده أقرب إلى المتعة الروحية والتجربة النفسية من المعرفة الفعلية البرهانية أو الخطابية وحاجة الفنان إلى الموهبة أعمق ونحو ذلك.

ولكن الفلسفة لا تستغنى عن الفن، فتتخذ منه أحيانا -

أسلوبا للعرض وآداة للتعليم. تأمل محاولات أفلاطون والأدب الصوفى الإسلامى وأعمال الوجوديين.

كما أن الفن يتكئ على الفلسفة (فى المجال النقدى) فالحركات الأدبية ذات المفاهيم النقدية كالكلاسيكية والرومانتيكية هى مذاهب فكرية واجتماعية عامة ألقت ظلالها على تصور الفن ووظيفته. ومن المعلوم أن هناك علما من العلوم الفلسفية المعيارية (علم الجمال) يبحث أصول الفن وفلسفته وخصائصه ونحو ذلك. "ولكن يبقى للفلسفة إطارها النسقى (أى المذهب) الشامل الذى يسترفد مادته من العلم والتاريخ والفن والتجارب الشخصية وكل ما يمكن أن يستخلص منه تجريداً أو تصميما ويلتئم فى مركب متسق أو وحدة نظرية"(٢١)

مرة ثالثة: الحقيقة الفلسفية تقترب من الحقيقة الفنية فكلاهما لا تخلو من ذاتية المفكر وعطاء نفسه. وكلاهما يثرى وجدان الإنسان ويدعم ذاته وبعمق تجربته ويبنى واقعه (٢٢)

صحيح أن الفن ليس دينا، ولكن بين ما هو "فنى" وما هو دينى" علاقة متألقة أظهرها تاريخ الإنسان على مر عصوره. فكم من دور لعبته إبداعات الفن فى تبيان المفاهيم المقدسة، وفى إثراء الشعور الدينى، وياله من مصدر للوحى والإلهام

قامت به التصورات والمشاعر الدينية فى خاطر ووجدان الفنان، وفى إطار هذه العلاقة وفى سياق عرض د. زكريا إبراهيم لفلسفة الفن عند ديوى.. نقرأ هذه العبارات: "والواقع أن كل رحلة يرتدى فيها علماء الانثرولوچيا إلى الماضى، لابد من أن تكشف لنا عن وجود علاقة وثيقة بين نشأة الكثير من الفنون وبين الطقوس الدينية والبدائية ولم تكن الأساطير فى نظر الإنسان البدائى مجرد محاولات عقلية قام بها هذا الإنسان من أجل السيطرة على الطبيعة وإنما كانت خبرات جمالية إستثارت أحاسيسه وإنفعلاته وشتى حالاته الذهنية. ونحن نعرف كيف أن الموسيقى، والتصوير، والنحت ، والعمارة، والرواية، لم تكن جميعا فى العصور الوسطى سوى مجرد خدام للدين مثلها فى ذلك كمثل العلم والمعرفة المدرسية ولعل هذا ما حدا بأحد المؤرخين إلى القول بأن "مسيحية العصور الوسطى قد شقت طريقها - إلى حد ما - بفضل جمالها الفنى" (٢٣)

وبين الفن والأخلاق صلة لم تغب على سطور الفكر الإغريقى حتى سطور الفكر المعاصر. وانظر إن أردت أمثلة فى التصور الأفلاطونى للفن وخضوعه للمقياس الأخلاقى، فى كاثرسيس أرسطو أو قل نظرية التطهير عنده والمضمون

الأخلاقى للفن. وسندنا من الفن على منازعة الأهواء والرغبات ونزوع نحو التسامى. وانظر فى الفكر المعاصر لفلسفة آلان Alain الجمالية وما بين القيمة الجمالية والقيمة الأخلاقية من صلة وفى فلسفة سانتيانا الذى وحد بين الأخلاق والجمال ونحو ذلك.

ثم كون الفن ليس نقدا اجتماعيا فهذا قول غير متسق مع ما جاء فى رؤية لانجر للفن حيث الفن غير مقطوع الصلة بالمجتمع بل هو أحد المرايا التى يرى فيها المجتمع نفسه وأحد الأدوات التى تضع يدها على تصدعاته وثغراته وأوجاعه وحدوده الأخلاقية وطاقته الإبداعية، وأحلامه وتطلعاته وطموحه. وعلى وجه التخصيص نجد الكوميديا هى أحد القنوات الفنية الأكثر قدرة على توصيل التجريب المجتمعية ونقد مافيها من مثالب. لما لهذه الكوميديا من طابع مقبول لدى الجميع لعلنا نجد فى أرسطور فانيس Aristophanes (٤٥٠- ٣٨٥ ق.م) أشهر كاتب كوميديا فى اليونان القديمة مثالا طيبا. فقد كتب أكثر من أربعين مسرحية كوميديا أشهرها السحب "الذباب" "الضفادع" "المتحذلقات" متخذاً منها آداة نقدية لمثالب المجتمع الإغريقى.

(ج) ليس باللغة وحدها يعرف الإنسان بل أن التجربة

البشرية فى عمقها المذهل وأبعادها المترامية وطبائعها المتباينة. تفلت ولا شك من قبضة اللغة الإستدلالية وأحكام التكفير المنطقى. وإن كانت لاتفلت من قبضة اللغة على إطلاقها. وعليه. فإن محاولة إستيعاب هذه التجربة. والكشف عنها يفتح لنا بابا على مابطن منها. وآداتنا هنا فن. تراه لاتجر مرشدا للإنسان فى عالم الشعور. وآداة لفهمه. وتواصله مع عوالم الآخرين الشعورية. على العكس من عصرها الذى أحاط وأقبل بالرعاية على ما هو خارجى وظاهرى أو قل ما هو باد للاحظة أو فى متناول التحقيق من وجوه التجربة. وأعرض عما هو داخلى وباطنى أو قلما خفى على الملاحظة أو فى غير متناول التحقيق من وجوه التجربة فنسى العالم الفن فى زحمته العلمية والتكنولوجية. فأكد بذلك على شحوبه الروحى وتوازنه المفقود من جراء ضمور الفهم بأن الفن رمز ودلالة ومعنى. تسمح بتبصر الإنسان ومعرفته لنفسه. ولعالمه. كما تسمح لروحه باجتياز ذلك الممر الضيق إلى رحاب بالغة المدى.

ولكن ما الذى يترتب على اتساع نطاق نظرية المعرفة إلى الحد الذى يتيح استيعاب المعنى الفنى فى داخلها؟ يسؤال طرحه الدكتور فؤاد زكريا ويلحق به إجابته إذ يقول: "إن أفقاً

جديداً يتجلى لنا عندما نتخلى عن تلك النزعة العلمية المتطرفة، التى تكون فيها نظرية المعرفة مجرد نقد للعلم، مقيدة بحدود اللغة وبالمظاهر الخارجية لتجارب الإنسان، فى هذا الأفق الجديد يتسع نطاق المعانى التى تتناولها الفلسفة فيشمل التجارب "الداخلية" التى تنقلها إلينا نظم رمزية أخرى غير اللغة، وعندما نتحرر عن أسار اللغة وشروط صحة التفكير المرتبط بالصيغة اللغوية، يتسع نطاق حياتنا الروحية ذاتها إلى حد لم يطرأ ببالنا من قبل (٢٤)

ولم تنفرد لانجر بالاعتراف للفن بدور معرفى، بل انضمت قافلة الأصوات الفلسفية التى غضت البصر عن الفن بإعتباره لذة أو لعبا أو إشباعا ويحضرنا على سبيل المثال لا الحصر الفيلسوف شوبنهور، وغيره أمثال برجسون وكروتشه ممن أعلنو إفلاس العقل ومناهجه العملية عن الإحاطة بالجانب الداخلى للتجربة البشرية (٢٥).

(د) وفرت نظرية الفن (رمز الوجدان) عند لانجر منبعا من منابع المعرفة للإنسان تكون معه فى موضوع أقرب إلى الحدس، ثم وفرت دورا للفنون – لا يقل بحال من الأحوال أهمية عن سابقة – فى صياغة ونسج الأساليب الوجدانية للأجيال، من خلال معايشة الإنسان للفنون على أشكالها. إنه الدور الذى

نعرف معه فكرة لاتجر الصائبة حول "تربية الوجدان" وكيف أنه بالفن يتربى للإنسان وتنمو مشاعر ووجدانات خالية من بذور اللامعقول، وملامح الديكتاتورية المرفوضة. بل ويولد له وعى فعال مثمر. بالفن السامى الراقى الحياة فوضى تعم أو لا معقول يسود أو تلوث قيمى يتسلل. فالفن مدرسة الوجدان، فإن فتحنا الباب بالرعاية لما هو متداول من الفنون وأشكالها المتباينة أدبية أو موسيقية أو صناعة سينما وتأليف أغنيات، أو واجهات عرض فى متاجر ومحلات مصورة وكتب مقروءة ومصورة ونحو ذلك، وإن صار المجتمع تضع فيه المؤسسات العلمية فنونها جنبا إلى جنب مع علومها وتغرس فى عقول النشء أن حصة الموسيقى والرسم ونحوها لاتقل أهمية عن حصة العلوم والرياضيات ونحوها، أقول إننا فى هذا نجنى وعن طريق الفن إيقاظا للوعى، وعمقا فى الروح، وبناء للشخصية بأساليب متوازنة، ورحابة فى القدرة المعرفية والجمالية. إنه ولاشك مجتمع نحتاجه جميعا.

إن علما بلا وجدان (ينطق به الفن) هو طريق محتوم لحضارة بلا روح، وإنسان بلا توازن ومجتمع بلا معقولية، إن للوجدان من الآثار الملموسة ما هو صميمى فى حياة البشر بما يستحيل معه إغفال أو إغضاء.

## هوامش

١ - أوردت لانجر أن هذا هو حال الفن في مصر واليونان واوربا المسيحية - الموسيقى الغريقورية وفن العمارة القوطى - وإيطاليا عصر النهضة، ولا تتأمل فى ذلك الموضع ما يتعلق بإنسان الكهف القديم. فقد كان فنه هو كل ما نعرفه عنه.

٢ - الشعور الدينى متأصل فى نخاع البشرية، ولا تتفرق فيه ثقافة عن ثقافة كما هو الرأى عند لانجر ولنستأنس بما تقرأه لعالم الانثروبولوجيا آشلى مونتوجيو إذا يقول "الدين فى المجتمعات غير المتحضرة هو الرباط الأساسى الذى يربط بين الناس، وهو رباط الإنتماء، وتتخذ الحالة الدينية فى كل مكان شكل شعور عاطفى بالانتماء أو الانتساب إلى قدرات وقوى توجد خارج نطاق الأشياء المتجسدة، وهذه القوى تتحكم إلى حد بعيد فى مصائر البشر، ويمكن للبشر أن يتحكموا فيها إلى حد ما، وهذه القوى غير المتجسدة هى قوى ما وراء الطبيعة أو قوى روحية وأقصر تعريف لدين هو أنه اعتقاد فيما وراء الطبيعة "وهو كما عرفه "أ.ب تيلور (١٨٧١) "الاعتقاد فى كائنات روحية".

ومرة أخرى نقرأ ما أورده من أن إميل دوركهايم (١٨٥٨ - ١٩١٧) يعتبر الدين أكثر الظواهر الاجتماعية بدائية، وقد كتب يقول "لقد نشأت من الدين عملية من التحول التتابعى لكل المظاهر الآخرى للنشاط الجماعى كالقانون والفضيلة والفن والعلم والأشكال السياسية.. إلخ، وفى البدء يكون كل شيء دينيا. آشلى مونتاجيو، المليون سنة الأولى من عمر الإنسان، ترجمه دكتور رمسيس لطفى، مؤسسه سجل العرب القاهرة ١٩٦٥، ص ٢٠١ وما بعدها.

وللمزيد انظر فى موضع لاحق من الدراسة الحالية.

٣ - د. صلاح فنصوه، إنطولوجيا الإبداع الفنى (مقالة) فصول (مجلة النقد الأدبى) قضايا الإبداع (جـ٢) المجلد العاشر العددان الثالث والرابع، يناير ١٩٩٢، ص ٣٩.

٤ - د. سليم حسن : الأدب المصرى القديم أو أدب الفرعنة، مطبوعات كتاب اليوم، الجزء الثانى، العدد ٣، ١٩٩٠، ص ١٥٧.

٥ - المعنى الاثنولوچى Ethnological Sense هو الذى يتعلق بشعب أو جماعة معينة فالاثنولوچيا هى دراسة الشعوب والسلالات المختلفة، ويصير إتيان الثقافة..أى بالمعنى الذى يخص كل سلاله بثقافة معينة، فالثقافات متنوعة وتختلف بإختلاف السلالات البشرية.

6- Ianger, susanne K, philosophical sketches, p. 83.

٧ - الثقافة إشتقاقيا تأتى من اللفظة اللاتينية بمعنى التربية والرعاية والإنتاج للحيوان والدواجن والأسماك، كما تعنى رعاية الأرض وإعداداها للزراعة، أما الثقافة بالتعريف المتداول فهى ذلك الكل المركب الذى يشمل المعرفة والعقائد والفن والأخلاق والقانون والعرف وكل القدرات والعادات الأخرى التى يكتسبها الإنسان من حيث هو عضو فى مجتمع.

The Concise Oxford Dicitonary, 1964 Edition.

أحمد أبو زيد، تايلور سلسلة نوابغ الفكر الغربى، دار المعارف بمصر القاهرة، د. ت ، ص ١٩٥.

٨ - صحيح أن الفن ليس فلسفة فللفلسفة شأنها وآداتها التعبيرية، لكن هذا لا يعنى انقطاع الصلة بينهما، انظر فى موضع لاحق.

9- Langerm Susanne K. philosophical Sketches, p91 ff.

١٠ - يراه بيكون حجرة العثرة الإنسانية فى طريق العقل، ويراه آخرون أمثال ستيوارت شاس صدرا لكل الاعتقادات الخاطئة والغريبة، وحتى نكون منصفين لوجه نظر بيكون ، فهو لا يعنى إلا أنواع الخيالات المتطرفة والخاطئة التى تعوّق الفكر، وحددها بأصنامه الأربعة المعروفة ومن الواضح أن لانجر أكثر انصافاً وأكثر صحة فى حكمها على الخيال.

11- Langer Susanne K op,cit. p. 92 ff.

١٢ - د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر، الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٣٠٩.

وللقارئ المستزيد: راضى حكيم، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ص ٥٩ - ٦٢.

13- Langerm Susanne K. philosophical Sketches, p93 ff.

14- Langerm Susanne K. feeling and form , 28 .

15- Langerm Susanne K. philosophical Sketches, p93 ff.

16- Ibid, p. 94.

١٧- لاحظ العلاقة الجدلية بين الفن والوجدان، فالوجدان هو القوة المحركة للإبداع الفنى، والفن رمز الوجدان وناسجه وعلامة الردئ والأصيل فيه.

18- Langerm Susannc K. philosophical Skctches, p93 ff.

١٩ - آشلى مونتاجيو، المليون سنة الأولى من عمر الإنسان . ص ٢٤٥.

٢٠ - المرجع السابق، ص ٢٣٥ وما بعدها.

٢١ - د. صلاح قنصوه، إنطولوجيا الإبداع الفنى، ص ٣٧.

٢٢ - د. حسن محمود عبد اللطيف الشافعى، مقدمة فى الفلسفة العامة، الناشر دار الثقافة العربية، القاهرة، ص ٣٤ - ٣٧.

وللقارئ المستزيد: انظر د. زكى نجيب محمود، فلسفة وفن، مكتبة الانجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٣

د. ذكى نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ط٢، دار الشروق، بيروت القاهرة، ١٩٨٢.

٢٣ - د. زكريا إبراهيم، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ص ١٠٨.

٢٤ - د. فؤاد زكريا، آراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥، ص ٤٢٢.

٢٥ - راضى حكيم، فلسفة الفن عن سوزان لانجر، ص ١١٦.

# خامساً : بدلاً من الخاتمة



وجدائنا نحن

## خامساً : بدلاً من الخاتمة

# وجداننا نحن

هل عقل الفيلسوف يتسور بتخوم موطنه وعصره، حتى يبدو أن حسه الفلسفى إفرازا محليا - إذا جاز التعبير - كل مغزاه ودلالته، لا تتعدى النطق الأمين أو الحاجة التأملية أو الرؤية المستقبلية المرتقبة لشخصية هذا الموطن أو ذاك العصر فى تحديد زمانى أو مكانى معلوم ؟.

نتقرب الآن من عقل الفيلسوف - ولنسمح لأنفسنا أن نضع مع هذا العقل المتفلسف، إبتكارية الفنان فى قصة أو قصيدة أو لوحة أو تكوين موسيقى، بل نذهب إلى حد الجمع مع هؤلاء أيضاً العالم المبتكر والحرفى المبدع - إن هؤلاء جميعاً يعيشون - بالضرورة - داخل تخوم الموطن والعصر، وهم أيضاً - وهذا هو الأهم ، وبقدر ما يتمتعون به من موهبة ومصداقية - يعبرون عما هو داخل هذه التخوم الزمانية المكانية من قيم وأفكار وحاجات، وقد يكون هذا التعبير سلبياً أو إيجابياً حيال

هذه القيم والأفكار، ولكن - وأظن وفى جميع الأحوال - أن ما يكتب لهذا التعبير الخلود والشيوع - أى العالمية - هو قدر ما تحقق له - وفيه - من مصداقية فى استيعاب ثقافة العصر والمواقع وفى التعبير عنها سواء كان التعبير رفضاً أو تطويراً أو دعماً أو إضافة.

هنا نقول "كل الصحة" أن عقل الفيلسوف "يتسور". ونقبل مقولة هيجل الفلسفة هى عصرها معبراً عنه بالأفكار ونعممها على كل مجالات الخلق الإنسانى.

أما عن العالمية فترد على الذهن مقولة لأحد النقاد - ليس هناك ضرورة فى إجهاد الذهن لتذكره، إذ أنها مقولة تكاد تحوز قبولاً عاماً - وخلاصتها هو أن المحلية هى الطريق الذهبى إلى العالمية وأن أى عمل ذهنى يحقق من العالمية بقدر ما يوغل فى المحلية.

نعم هناك "تسور" ولكن فى مصداقية هذا التسور وفيضه بالحياة، والتصاقه بالطبيعة الإنسانية على أى شاكلة كان المكان أو الزمان صعود للعالمية، وقدرة على اختراق العصر والموطن، انطلاقا لما هو خارجه من عصر وأوطان.

ولو كان هذا شأن عقل الفيلسوف (الآخر)، فما بال عقلى (أنا) الباحث المصرى العربى فى سجل التأملات الغربية. إن

تأمل هذه الأنوية يأخذنى إلى الحديث عن هويتى الفكرية والتى هى فى لحمها ودمها وليدة النشأة وإفراز التلقى عبر زمان خاص، ومن حقها خلال البحث أو الدراسة - أى بحث - أن تكون ذاتاً خاصة، وهوية متميزة، غير منسحبة، وليست فى وضع المستهلك، المتلصص الدخيل، الذى يسد رمقة العقلى على الموائد الفكرية (للآخر) فهذه الهوية هى التى تجعلنى أردت - أم لم أرد - ما أنا عليه أو اكونه واقعا وحقيقة. إن المصرى مهما تكون درجة علمه وثقافته - ابتداء من أستاذ الجامعة المتعمق والمتفتح على حضارات مصرية إلى الفلاح البسيط الذى لايقرز ولا يكتب فى عمق الريف - متأثر بالزمان والمكان، ومن ثم فكل مصرى فى أعماقه تاريخ أمته من العصر الفرعونى إلى يومنا هذا ولابد أيضاً أن يكون متأثراً بالمكان... فهو عربى... بحر أوسطى.. أفريقى. "هكذا يشير الدكتور ميلاد حنا إلى خصائص مصريتنا كما يراها فى كتابة "الأعمدة السبعة للشخصية المصرى [1] ويقول تتميز مصر بوفرة المقولات التراثية - والتى غالبا ما تتحول إلى أمثال شعبية، وهى فى مجملها تكون القيم والمفاهيم والتوجيهات التى تحكم الشعب المصرى وتربط أجياله وطبقاته ولذلك تجدها منتشرة على طول البلاد وعرضها وكأنها "الشفرة" بين

المصريين [٢]

وفى تواضع العالم الواثق يقرر ميلاد حنا فى حوار تليفزيونى أن كتابه هذا عن الشخصية المصرية هو ثمرة بذور غرستها فى عقله ووجدانه قراءةٌ واعية لكتاب "شخصية مصر" لجمال حمدان.

وبهذه المناسبة فالكتاب الأخير من أحسن الكتب التى تعرض للهوية المصرية بعمق وحب وإخلاص وعلمية نادرة.. وليس من السهل الاقتباس من هذا الكتاب العملاق. فأغلب كلماته وسطوره تعبر بصدق وموضوعية عن هذه الهوية الخاصة المتفردة.

لك أن تقول إن ما يخلق الهوية المتميزة والمذاق الفكرى الفنى الحياتى الخاص هو هذا الولاء للموقع والعصر بل أزعم أننا كلما أسرفنا فى هذا الولاء كلما كنا أكثر قدرة وأنفذ بصيرة فى التعرف على الإمساك بهويتنا الخاصة.

وأرجو ألا يتبادر إلى الذهن أن هذه دعوة شوفينية أو دفاع عن تقوقع وإنغلاق. ولكنها تنبيه - سبقنا إليه الكثيرون وأكده التأمل الوعى لتاريخ الفكرى البشرى منذ بدايته المعروفة - تنبيه إلى المقدمات الصحيحة التى تمنحنا الحصانة من أن نكون مسوخاً بشرية تقلد أسوء ما لدى الآخر غير

قادرة حتى على أن ترى بعيونه أو تسمع بآدانه.

وما يرتبط مع هذه النظرة وينبهنا إلى خطورة فقدان – أو التخلى عن – هذا الولاء، ما يقوله د. برهان غليون "فبقدر ما يزداد انتشار الحضارة الغربية.... وبقدر ما تفرض نفسها كحضارة عالمية أو كقائدة لعملية تجديد إنتاج البشرية، تعيد تشكيل الواقع الاجتماعى والفكرى للشعوب الآخرى على شاكلتها.. فإن الثقافات القومية تجبر على التراجع والإنكماش ومن ثم بعد ذلك على الإنفصال والقطيعة النهائية مع الواقع المحلى... وإذا حصل هذا فقدت الثقافة القومية سيطرتها على المجتمع، وظهرت أزمتها فى عجزها عن تلبية حاجات الجماعة. وفى افتقادها لتكاملها ووحدة رؤيتها، عندئذ تدخل الثقافة العالمية لسد الفراغ والحلول محلها » (٣).

وفى موضع آخر يقول "ليس من الضرورى أن تودى الهيمنة الثقافية إلى إزالة الثقافات المحلية كلية.. بل يمكن أن يعنى هذا احتواءها وتبعيتها.. وتشككها فى صلاحية معتقداتها ورجاحة قيمها.. وهذا ما عبر عنه ابن خلدون عندما قال إن المغلوب مولع دائما بمحاكاة الغالب والإقتداء به » (٤).

يقول جبران " من نقب وبحث ثم كتب فهو ربع كاتب، ومن رأى ووصف فهو نصف كاتب، ومن شعر وأبلغ الناس شعوره

فهو الكاتب كله. "يبدو أن عبارة جبران قد وضعت يدها على الجرح دون أن تدرى، وحركت مياه الوجع الروحى الراكدة، وتنبهت وأردكت أنه فى نقطة زمنية خاصة (الآن) من الرصد لمفردات التأمل الغربى، يجب أن آتوقف بلا إنبهار، ولا أغلق باب البحث ببعض الملاحظات الناقدة والمعلقة على ما أورده هذا الفيلسوف أو ذلك من رؤى ومواقف. تجذب انتباه المختصين فى زوايا البحث المنسية بالقبول أو الرفض، وأعنونها بكلمة خاتمة، هى لا يجب أن تكون خاتمة، وإنما بداية الشعور الذى هو ثمرة للمعايشة فى الزمان والمكان وليس استيراداً أو تقليداً.

ففى رحاب الفلسفة نجد - يحى هويدى يذكرنا "أن الفلسفة ليست - على عكس ما يتوهم بعض الناس - علما يحلق بالناس فى أجواء بعيدة عن حياتهم، بل هى بالآخرى البحث فى تعميق هذه الحياة والنفاذ إلى أعمق أعماقها عن طريق الإهتداء إلى المبادئ الكلية التى تقوم عليها. فالفلسفة إذن تعميق للحياة وليست تحليقاً بعيداً عنها. والفلاسفة ليسوا قوماً حالمين يعيشون فى أبراج عاجية، بل هم أناس بلغ من حبهم للحياة أن استغرقوا فى تعمقهم لها، من أجل أن يقدموا لنا خلاصتها ممثلة فى الأسس الكلية التى تقوم عليها » (٥) وقد وضعنا خطا تحت حياتهم، الحياة، للحياة لفتاً

للأنظار أن معنى الحياة يتضمن - بالضرورة - التواجد داخل المكان والعصر (المعايشة) بل نقول إنه أمر لا مهرب منه، ونفيه نفى للحياة ذاتها.

مرة أخرى، بداية الهضم والانتقاء الفكرى لما هو وارد ومستود، بما تمليه على المعايشة، وما يمليه على ميزان الأنا فى تقييم الآخر، والتواجد الأقوى للأنا فى مواجهة الآخر.

ولا أعم نضجا أو إحاطة فيما أعيشه فى بدايتى هذه، ولكنه أمل أن أسافر إلى مواطن الفكر البعيدة، ومعى جواز سفر يعلن عن هويتى الفكرية، فإن عدت من رحلة تأملى، أجدنى وقد زودت بمكتسبات فكرية، ليست إلا روافداً تتفاعل قبولاً أو رفضاً مع هويتى المميزة.

ولك أن تتخيل الآن أن لاجر قد غادرت بأفكارها مواطنها (امريكا)، وتوسطت موطننا (نحن)، فعلى أى الوجوه تكون الإفادة فيما تنطق به من قضايا فلسفية يستوعبها هيكلنا الفكرى الأصيل، وماذا يبقى فى عقولنا من مفردات رؤيتها - بعيدا عن تفصيلات وأشكال نقد جزئية أسلفناها- ولسنا هنا فى موضع من يقتات على فتات موائد الآخرين، ولكنه الطريق المفتوح بين الأنا والآخر والذى لا ينبغى له أن يغلق، والخيط الموصول الذى لا ينبغى له أن يقطع، إنه التحاور أو

التشارك التأملى بلا انبهار أو طمس من جانب على جانب، إنه اتصال - وليس انغماساً - يعد من لوازم عصر نعيشه.

إنها- وبالتحديد- قضية الوجدان والصلة المتينة بينه وبين الفن من ناحية، وبين الفن وروح التحضر الحقة من ناحية أخرى، هى مدار حديثنا فيما بقى لنا من صفحات هذه الدراسة.

مع لانجر سنكون، حين ترسم أفكارها وتخطها فى تلك المساحة الوجدانية، مساحة أحاسيسك وعواطفك وانفعالاتك ومخاوفك وأفراحك، وسيكون لصوتها قبول واستحسان، لكونها تسلط ضوء تأمل على الوجدان فى زمن تغييب الوجدان وتغريبه، ولكونها تدق الأجراس للتنبيه، ناشدة له النماء والترعرع والعودة الصحيحة المعافية فى زمن اللهث التكنولوجى والاستهلاكى. إن لدعوتها قبولاً رحبا من حيث هى دعوة تمس الإنسان على اتساع دنياه، وتلمس ظاهرة عالمية (تغريب الوجدان) وليست ظاهرة غريبة الأصل والمنتهى تزحف ببطء حيناً وآخر بعنف عبر أسوار عالم صار كقرية تكنولوجية، وما زحفها فى جانب منه- زاد أم نقص إلا من جراء سوء تطبيقات حضارة العلم- ولا أقول حضارة العلم، بل أن ما يزيد الأمر سوء ومرارة أننا فى موضع المستهلك لمنجزات هذه الحضارة وتطبيقاتها .

وليسمح لى القارىء بوقفتين الأولى. إلى جانب العلم المظلوم، الذى أصبح كبش الفداء لكل الممارسات الخاطئة في ميدان السياسة والمالْ والشهوات، إن العلم - بما هو كذلك- شىء رائع بل مقدس، إنه - حسب تراثنا العقيدى والأخلاقى- أسمى مراتب العبادة والقربى إلى الله.. وعلى ذلك فإطلاق عبارة "حضارة العلم" بالمعنى القدحى الهجائى، هذا الإطلاق يعنى خلطا مؤسفاً بيْن العلم- وهو كما أشرنا باختصار شديد- وبين سوء تطبيقات العلم، الأمر الذى ترجع المسئولية فيه - ليس إلى العلم- وإنما إلى نزعات وشهوات أخرى فى الإنسان، استطاعت أن تسيطرَ على العلم وتوجه فتوجاته إلى ما هو سىء ورهيب .

والوقفة الثانية أمام عبارة "موضع المستهلك" فالنظرة الفاحصة التفكيكية بلغة الخطاب المعاصر- لهذه العبارة تبين لنا ما تحويه من سلبيات المتلقى الكسول سوما يفرضه هذا من البحث عن المخرج- أو الخلاص- من هذه الوضعية المخزية.ولكن هذا ينبغى ألا يخفى عنا ما فيها من إيجابيات. فالاستهلاك- أى الطلب والإنتفاع- مطلوب ومستحب بشكل ما، بل هو مفروض علينا- بحكم تراثنا العقيدى أو عمود شخصيتنا الإسلامية فى صرح د. ميلاد حنا- فالحكمة ضالة

المؤمن يطلبها أنى وجدها "اطلبوا العلم ولو فى الصين طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة" وغيرها كثير فالاستهلاك بهذا المعنى الإيجابى المؤدى إلى المشاركة والإضافة، أى أخذاً وعطاءً، شىء محبب ومطلوب، ولايفوتنا هنا الإشارة إلى أن ما سبق ينفى عنا - كما ذكرنا من قبل- تهمة التقوقع أو الشوفينية والإنغلاق، فهى أمور تتنافى مع تكويننا المصرى ذاته.

إضافة لـ "لانجر" نقول إننا موطن الوجدان الأصيل الأثير وليس فى هذا زعما معصوب العينين، ولكن التخلل فى الشخصية المصرية، والنظر فى مفاتيح طبيعتها، يظهر "وجدانا" متأصلا وعطاءات شعورية هى من ثوابت هذه الشخصية لا من هوامشها، والمستحيل حذفها أو الإغضاء عنها. إن هذا الطابع الوجدانى من قبيل السمات التراثية المأخوذة عن الأجداد، والتى لم تتوقف مع دقات الزمن الماضى، وينبغى أن نتمسك بها، والخلل كل الخلل يكمن فى طمرها أو تجاهلها، وعدم استثمارها واستثارتها، والوقوف بها عن مستوى أناشيد وعبارات ترددها وطبول ندقها فى حماس متفاخر فى المناسبات، لا . ليست حالة التوجدن هذه صوتا بلا صدى، بل حقيقة بإمكانك أن تضع يديك عليها، فى الأزمات -

خاصة - صغيرة أم كبيرة، فإذا بمصريتك أو مصرية غيرك يتفجر فيها عبق الماضى الوجدانى ويتألق، وتعود جلية صورة البناء الوجدانى الصلد للشخصية المصرية فى عمومها، بل أن حالتنا حالة من التميز الوجدانى المصاحبة للأنا المصرية القديمة والباقية طالما بقى المصرى ذاته، ومن أقوال مفكرينا خير شاهد على "وجداننا المعاش وسماته".

يقول الدكتور زكى نجيب محمود "على أن المصرى القديم قد بلغ من نظرته الروحانية الفنية ذروتها فى شخص اخناتون، الذى ربما كان أول إنسان فى الوجود أدرك وحدانية الوجود[٦] أدركها بالبصيرة لا بالبصر، أدركها بخفقة الوجدان لا بالقياس العقلى، أدركها بطويته لا من خارج، أدركها بالروح لا بالبدن، أدركها إدراك الفنان لا إدراك العالم[٧].

ثم هو وجدان لا ينفى العقل ولا يُسكته، ولا فى موضع الخصم منه إذ يقول د. زكى نجيب محمود "بين الطرفين (الشرق الأقصى والغرب) وسط يجمع بين الطابعين، وهو الشرق الأوسط الذى يدل تاريخ ثقافته على مزج بين إيمان البصيرة ومشاهدة البصر بين خفقة القلب وتحليل العقل، بين الدين والعلم، بين الفن والعمل"[٨].

وتجده إن تأملاته وجداناً معتدلاً يخاصم التطرف ويلفظه،

وجدانا نجح فى إقامة ما أسماه د. حسين فوزى "كردونا صحيا"[٩] بين الراسخ والمتبدل فى الشخصية المصرية عبر حضارات وغزاة من كل حدب وصوب: "لقد قيل عن وجدان الشعب المصرى إنه معتدل المزاج، فلم يتطرف فى حياته الثقافية قط! وما هذا المزاج المعتدل إلا ما قد أشرت إليه من تفرقة واضحة عندنا بين ما يجب ثباته وما يجوز تبديله"[١٠].

وللحق، فإن الشخصية المصرية لا تتمتع بالوسطية الوجدانية (وكفى) بل أنها بعبارة د. جمال حمدان "ملكة الحد الأوسط، أو قل "سيدة الحلول الوسط" بكل معنى الوسط الذهبى ولكن ليس أمة نصفا! وسط فى الموقع والدور الحضارى والتاريخى، فى الموارد والطاقة فى السياسة والحرب، فى النظرة والتفكير... إلخ"[١١].

ولا يفوتنا عند الحديث عن التوسط والوسطية ضرورة أن نفهم منها معنى الاعتدال وليس التوفيق أو التلفيق بين الأطراف المتعارضة، فهى وسطية فريدة واعتدال مكتف بذاته تقاس به نهايات التطرف - إفراطاً أو تفريطاً- ولا يقاس عليها. هذه هى وسطية الشخصية المصرية، ويبدو لى أن هذا ما جعلها بوتقة تنصهر داخلها كل العناصر الوافدة أو - كما سماها البعض- معدة هاضمة لكل ما يدخلها من مواد.

وهنا قد يكون من المناسب الاستطراد إلي ما قيل عن مكونات الهوية المصرية على لسان مفكرين أفذاذ- أمثال حسين فوزى وجمال حمدان وميلاد حنا وزكى نجيب محمود وغيرهم- ففى هذه الهوية- أو الشخصية - توجد الفرعونية والبطلمية الرومانية والمسيحية والإسلام والعروبة والإفريقية والأوسطية وتأثير النيل. نعم فيها كل هذا. ولكن. يبدو لى أن فيها. ما هو أكثر من هذا. فيها هذا الكل الجامع الصاهر الهاضم لهذه المكونات كلها- وقد يكون هناك غيرها- جاعلا منها أجزاء متكاملة متشابكة متآزرة فى نسيج لا سبيل إلى فضه. فلا مجال- وليس بمستطاع- الحديث عن كل مكون من هذه المكونات على حدة بمعزل عن أقرانه. فقد اكتسب كل منها- أو معظمها على الأقل- طبيعة جديدة مميزة وسط هذا التكوين العبقرى فليس الكل هنا هو مجموع مكوناته. ولكنه هذه المكونات وزيادة. زيادة قد تلمحها فى الشكل الجديد لهذه المكونات بتفاعلها بعضها مع البعض الآخر وقد تجدها فى هذه السبيكة الفريدة التى جمعت بين المكونات فى تناسق وتعاضدد وتآلف. فنحن أشبه ما نكون أمام تكوين عضوى أو مركب كيميائى بلغة علماء الحياة والكيمياء. فليست قطرة الماء مجرد حفنة من ذرات الأوكسجين أو الأيدروجين. كما أن

الكائن الحى ليس مجرد تجمع عشوائى لمجموعة من الخلايا.

وإذا ما اكتفينا بهذه السطور نخط عليها "وجداننا نحن فما بالنا بمشكلة تغييب الوجدان إذن ولنا مثل هذا الوجدان الفذ. من الصدق. ومن المؤلم أيضا أن هذا العملاق الوجداني لا يشعرنى بحقيقة وجوده إلا فى الأزمة - كما أشرنا- فردية كانت أم جماعية، صغيرة أم كبيرة. أما ما نعيشه من أوقات معتادة، فإن ثقوبا وطفيليات تظهر وكأنها انتكاسة وجدانية! وكأن هذا الدافع الوجدانى في حاجة لدافع الأزمة لعلين عن وجوده البين .

ربما نتيجة لتركيبات اقتصادية واجتماعية تدور سريعا فى فلكها العالمى، ربما لأننا وفى وضعنا الاستهلاكى قد وقعنا - عنوة- فى مصيدة الإفرازات الرديئة للتطبيقات العلمية، ربما لمتغيرات قيمية طرأت، وربما وربما. فهذا أمر يحتاج لدراسة منفصلة ومشاركة أكثر من عقل مفكر وباحث، ولكن ما يعنينا الآن أن ثمة خلل موجود يكشف عنه استقراء الواقع الوجدانى، وحالة من الطمس التدريجى - الواعية أو غير الواعية- لتعامل جمالى وسلوكى أفضل مع الحياة فى كل زواياها. وكأنها حالة من فقدان الذاكرة التاريخية تتناوبنا من حين إلى آخر !.

أما وقد حددنا أفكارنا فى صحبة كلمات ثلاث هى الوجدان والفن والحضارة. وأفردنا سطوراً للأولى. فلا يسعنا الآن إلا إطلالة على الثانية وهى الفن (الشعور الجمالى أو الفعالية الاستطيقية التى تخصب فعاليات الحياة ومناشطها. وبمعنى أضيق هو تركيز وتصفية هذا الشعور الجمالى فى نغمة موسيقية أو لوحة أو تمثال... ونحو ذلك من إبداعات الموهبة أو الصنعة البشرية).

وإذا كان الفن (فى أحد معانيه) يخصب الحياة. فإنه أيضا يولد من رحمها. فالحياة كلها بهذا الثراء وهذا التغاير لازمة لانطلاق النشاط الفن[١٢] بعبارة لالاند A.Lalande بل "إن أهم خصائص التجربة الاستطيقية تبدو كبذور فى تجارب الحياة عامة»[١٣] بعبارة ديوى J.Dewey فى مؤفه الفن كخبرة "والصلة بينها ليست مقصودة ولا متكلفة وكلنها تلقائية»[١٤] بعبارة هربرت ريد . مع لا نجر سنكون، فى فن (خلق أو إبداع أشكال...) هو تعبير أو صياغة. أو رمز طبيعى للوجدان. وإن تأملت فما هو إلا وجدان"بحياة" أو حياة سكنت فى وجدان.

وإضافة لـ "لانجر" نفتح نافذة الحديث على فن (النحن) - إذا جاز التعبير- وفى هذا فليتذكر المتأمل أننا لسنا فقراء أو عالة على غيرنا فى فلسفة الجمال بصفة عامة. وفى

الإستئناس بآراء مفكرينا - القدامى والمعاصرين- عن الفن وعلم الجمال والتجربة الجمالية أقول في هذا الاستئناس تأكيد ملحوظ على تراثنا وسبقنا فى مجال الجماليات.

يقول الأستاذ عبد العزيز الدسوقي: "لماذا لا يكون لنا علم جمال عربى؟ هل اختفى هذا العلم من ساحتنا الثقافية الحديثة لأن رواد الحضارة العربية القدامى لم يلتفتوا إليه؟ إن هذا التساؤل لا يمثل الحقيقة. فلو رجعنا إلى تراثنا العربى فستجد أن كثيراً من فلاسفة الإسلام والمتكلمين والعلماء من أجدادنا قد عرفوا هذا العلم معرفة دقيقة. وهم الذين نقلوا هذا العلم إلى العالم الأوروبى القديم قبل النهضة الأوروبية الحديثة فقد ترجموا كثيراً من التراث اليونانى الفلسفى والأوروبى وتأثروا به. وهم الذين ترجموا أهم كتابين من كتب أرسطو يعتبران أساساً هاما من أسس علم الجمال وهما كتابا "الخطابة" و"فن الشعر" .

ثم يتحدث عن الجاحظ فيقول ".. من إمعان النظر فى كلامه نشعر أنه يمتلك تصوراً فكرياً لعملية الإبداع الفنى. فهو يرى كثيراً أن الموهبة الفنية هى الأساس فى كل إبداع فنى. ومعيار جودة العمل الفنى هو التأثير فى النفوس أولاً.. ويمكن أن نجد فى كتابات الجاحظ أفكاراً كثيرة حول "الوحدة

العضوية" وحول "اللفظ والمعنى" و"فكرة التأثير" أو "الخيال".

ثم يتكلم عن بشر بن المعتمر وحديثه عن جمال اللفظ والعبارة ومناسبتها لجمهور المخاطبين.. ثم يذكر باختصار- أن هذه الأفكار وغيرها نجد نظائرها عند كثيرين من مفكرى العرب أمثال قدامة بن جعفر وابن رشد وابن سينا والكندى والفارابى وغيرهم.

وأخيرا يشير إلى قضية الرموز الفنية عند فلاسفة المتصوفين قائلا : "إنها قضية هامة ومتشعبة تحتاج وحدها إلى دراسة متخصصة وتكاد تكون نظرية مستقلة فى علم الجمال(١٥) ولا يقتصر أمرنا فى الجمال على جهود قام بها علماؤنا وفلاسفتنا السابقون. ولكن اقرأ منذ بدايات الدعوة- عن الوجدان الإسلامى وموقفه من جماليات الحياة. وتزكيته للأحاسيس الجمالية. وموقفه الودود منها وفقاً لفطرة الله التى فطر عليها النفس البشرية. يقول د.محمد عمارة ثم.. إن (الجمال) الذى يظن بعض من الناس مخاصمة الإسلام إياه. هو - إذا نحن تأملناه- بعض من آيات الله سبحانه وتعالى، التى أبدعها فى هذا الكون. وأودعها فيه.. إنه بعض من صنع الله وإبداعه سبحانه. سواه. وسخره للإنسان طالباً من الإنسان أن ينظر فيه. ويستجلى أسراره. ويستقبل تأثيراته ويستمتع

بمتاعه ويعتبر بعبرته[١٦].

ويقول "فهذه الزينة- التى هى آيات إبداع الله سبحانه وتعالى هى (زينة- جمال) يدعو الله الإنسان النظر فيها، بل يقول لنا: إن خلقها ليس (للحفظ) فقط ولا (للمنفعة) وحدها.. وإنما "للزينة" التى أبدعها الله لينظر فيها الإنسان ويستمتع بما فيها من جمال"[١٧].

وإذا كان المسلم - بحكم إيمانه وإسلامه- مدعو إلى التخلق بأخلاق الله، ليكون ربانيا.. فإن رسول الله صلى الله عليه وسلم يعلمنا (أن الجمال) هو من أسماء الله.. ففى الحديث الشريف: إن الله جميل يحب الجمال[١٨]".

وعن النهج النوبى الشريف وعلاقته بالجمال يقول : "ولقد كان منهج النبوة، الذى تجسد فى سلوك الرسول، صلى الله عليه وسلم - فى خاصة نفسه، ومع أهله، وفى تشريعه للناس.. كأن هذا المنهج - بصدد التربية الجمالية، والسلوك الجمالى - البيان العلمى والممارسة التطبيقية للبلاغ القرآنى الذى شرع الله فيه منهج الإسلام فى هذا الميدان[١٩].

أما موقف الإسلام من جماليات السماع من الغناء والموسيقى وأدواتها، فقد ورد من مأثوراتنا السنة النبوية- وأغلبها وقائع (سنة عملية) - ما شهد على إباحة هذه

الفنون الجميلة- غناء ورقصاً وتمثيلاً- وهى المأثورات التى أقرت الإباحة وأكدتها فى مواجهة الاجتهاد فى المنع. فخطأت هذا الاجتهاد. وعن جماليات الصور من فنون التشكيل- رسماً ونحتاً وتصويراً. فإن القرآن الكريم لم يتخذ من التصوير للأحياء موقفا معاديا بإطلاق وتعميم.. بل لقد أناط الأمر بالمقاصد والغايات والنتائج والثمرات.. فإذا كانت الصور والتماثيل وسائل للشرك بالله. وسبيلا ينحرف البعض بتعظيمها عن عقيدة التوحيد. كان الرفض لها والتحريم لصنعها هو موقف القرآن.. أما إذا كانت لمجرد الزينة والتجمل والجمال. ولإبراز براعة الإنسان وقدراته. ولتجميل الحياة. وتنمية الحس الجمالى عند الإنسان.. وكذلك إذا كانت لتخليد القيم والمعانى والمآثر الطيبة والجميلة.. إلخ.. فإنها عندئذ تصبح من الطيبات المباحة. بل المقصودة المرغوبة. باعتبارها من نعم الله على الإنسان[٢٠] .

ونقرأ من كتاب "دور مصر فى تكوين الحضارة" تعتبر مصر متحف العالم الفنى. إذ لم تخلف حضارة من الحضارات مثل هذا الحشد الهائل من التحف الفنية المتعددة الأشكال والألوان.. وما من زائر لمتاحف مصر وبريطانيا وألمانيا وأمريكا وغيرها إلا وينتشى إعجاباً من روعة المنجزات الفنية المصرية. حتى لقد أصبح ثمة اعتماد جازم بأن الفن كان عماد الحياة

المصرية ودعامتها، وأن موارد المصريين قد كرست لإبداع تلك الروائع الفنية، وأن المصريين- كما يقرر العالم الكبير اودلف ارمان – جنس فنان فذ يعتبر أستاذ العالم فى تطويع الأحجار والمعادن والأخشاب للإبداع الفنى"[٢١].

وعن علاقة الفن المصرى القديم بالحياة والتعبير عنها تطالعنا هذه السطور "أشرنا من قبل إلى الثورة الدينية الفكرية التي حمل لواءها اخناتون ومن الطبيعى أن تتأثر مدارس الفن بهذه الثورة بالتزام الحق والالتصاق بالطبيع فى بساطة متناهية، فكان أن اتجهت أساليب النحت إلى تمثيل الأشخاص وفق هيئتهم الطبيعية دون افتعال، واهتمت بدراسة الوجوه والأحاسيس، وكذلك كان التصوير فى ارتباطه بالواقعية..."[٢٢].

"فلا شبهة فى أن العالم كله يدين بالأسلوب المعمارى الحديث إلى عبقرية المهندسين المصريين.. فقد أصبحت استقامة الخطوط وتحرى البساطة والبحث عن الفائدة العلمية مع كفالة الروعة صفات تتطلبها المدنية الحديثة فى مبانيها..."[٢٣].

فإذا انتقلنا من جمال الأسلوب المعمارى القديم إلى تصور قدماء المصريين لجمال الجسم البشرى تحضرنا كلمات الأستاذ

العقاد. "فالمصريون فى عظمتهم الأولى قبل آلاف السنين كانوا يستجملون من الأجسام كل جسم رشيق، ويجعلون الأمثلة العليا للجمال تلك الصور التى توشك أن تطير من الخفة، كما نراها على بقايا الآثار"(٢٤).

وفى نفس الموضع يشير إلى أن "العالم كله قد ثاب إلى مذهب المصريين الأقدميين فى جمال النحافة والرشاقة والنسج الدقيق، وشاع هذا المذهب بعد الحرب العالمية أشد من شيوعه فى زمن من الأزمان، حتى غلا بعضهم فأوشك أن يتلمس الجمال فى الهياكل العظيمة، وهى على أية حال أقرب إلى الجمال من هياكل الشحوم واللحوم!!" وما دمنا فى صحبة العقاد فمن حقه علينا أن نورد رأيه فى الجمال فهو يرى أن الجمال هو الحرية، وهو يؤكد هذا قائلاً: "من المتفق عليه أننا لا نعرف شعوراً إنسانياً يناقض الشعور بالجمال كما يناقض الشعور- بالحرج والإمتناع، واحتباس الفكر والخاطر والإحساس.. ولا نعرف شعوراً إنسانياً يوافق الشعور بالجمال كما يوافق الشعور بالإنطلاق والاسترسال، واطراد الفكر والخاطر والإحساس فلا يكون الجمال أبداً فى معناه بعيداً عن الحرية ولا تكون الحرية أبداً فى معناها بعيدة عن الجمال"(٢٥).

والحق أن العقاد - كمفكر وفيلسوف اتجه إلى تنظير الجمال

ومن المعروف أنه جمع بين التأمل العقلى للفن وبين الخبرة المعاشة له[٢٦] وكما يقول د. مجدى الجزيرى إذا كان من الصعب التعرض- فى هذه العجالة- لكل فلسفة العقاد الفنية فيمكن الإشارة إليها فى عدة مقولات مرتبطة بعضها ببعض فى كيان واحد على النحو التالى: أولوية الروح على المادة، وأولوية الذات على الموضوع، وأولوية الحرية على الطبيعة والضرورة.. وهو - فى فلسفته الفنية- من دعاة النزعة الروحية القائلة أن الروح وحدها هى حقيقة الوجود.. فهو يقول : "فى المادة تستطيع أن تشك وتفرط فى الشك قبل أن تواتيك دواعى الشك فى عالم الروح"[٢٧] ويتعرض د. مجدى الجزيرى للفن المصرى القديم اعتماداً على آراء عالم الجمال الشهير آيتين سوريو- كما يقول- ويمكننا هنا أن نشير باختصار - إلى خصائص الفن المصرى كما يعرضها(أ)- إن الفن المصرى القديم كان مرآة صادقة لبنية المجتمع معبراً عن فئاته وطبقاته المختلفة، كما يقوم بالعديد من الوظائف الاجتماعية والدينية (ب) - كان الفن فى مصر القديمة ظاهرة جمعية وليست فردية (ج) - إقترن الفن بالصناعة المتقدمة والعلوم المزدهرة حينذاك (د) - كان الفن المصرى القديم ذا طبيعة رمزية.. بل أن الكتابة المصرية القديمة هى فى ذاتها

تحمل كل صفات الفن القديم[٢٨].

هذه مختارات من فن [٢٩]. كان لنا معه - ومن خلاله- معايشة وتنظير فن ما زالت أروقته تتذوق حلاوة انبهار العالم بها حتى هذه الآونة. ولأن الفن لصيق الحياة أو الوجدان. أو "وجدان الحياة" إن شئت. أجدنى وقد توقفت - وكان لازما على- أنا ابنة اليوم.. المعايشة "للآن" أتذوق مرارة المقارنة بين أمس عبقرى الجمال. وبين يوم باد فى مسوخه وتشوهاته الجمالية- على الأقل ما طالته يد الكثرة الغالبة لا القلة المميزة- ولا تجدنى فى هذا شديد الجور على مناشط فنية هنا وهناك. لها حقها المحفوظ من الاستحسان والقبول. فيها أرى عالمى الداخلى. وأسمع صوت مشاعرى. وكم وددت - حدث ولا حرج- حيال الشائع والرائج أن أغض بصرى عن أشكال مرئية تخاطب الأدنى وتلفظ الأرقي. وكم وددت أن أغلق مسامعى عن ضجيج أو زعيق يسعى للاسترزاق لا للتذوق والإرتقاء. فإذا به فن دافعه وجدان بلا ملامح أصيلة. وإذا به فن بلا شخصية. ليس فيه من نفسى ولا حلمى ولا فرحى ولا معاناتى من شىء. ولكن هيهات! فإن صم الآذان وغض الأبصار عن مسوخ وتشوهات تنتحل اسم الفن. أصبح فى غير متناول اليد. فهذه أشياء بات فى مقدورها- بتسخير التكنولوجيا الحديثة

والرهيبة- أن تقتحم الخلوة والخدع.

ومن ناحية أخرى، فنحن - أقصد كل من أراد الحديث للناس أو أوتى القدرة عليه- متهمون بالسلبية لو توقفنا عند مجرد صم الآذان وغض الأبصار. ومن ثم فالأمر- وهو على ما يبدو أمر جلل - يتطلب فحصا وتحليلا وتعليلا ثم محاولة التصدى والمقاومة، أو على الأقل بذل الجهد لتصحيح المسار وهذا أضعف الإيمان!!

ومن ثم يصبح من واجبنا - بل حق علينا أن نقول: "ربما كان من أسباب هذه الفوضى المقيتة، أن العالم الخارجى يصدر إلينا- عمداً- أسوء ما لديه، بل يمكن الزعم أنه يفبرك لنا أشكالا خاصة من وسائل اللهو للقضاء على ما بقى لدينا من تمسك بقيم جادة وأصيلة.

وقد لمس هذا الجانب د. فؤاد زكريا عندما قال "إن الثقافة العالمية تحيط بنا من كل جانب، وليس فى الإمكان أن نعزل عنها شبابنا عزلا تاماً حتى لو تعمدنا ذلك... فهى تعرض نفسها على شبابنا فى أشكال فنية مثل السينما والتلفاز والاسطوانات وغيرها. ومن المؤسف أنها لا تنقل إلينا دائماً أفضل ما فى الثقافة العالمية، بل هى فى كثير من الأحيان وسيلة لتقديم أكثر الجوانب سطحية.(٣٠)

ويقول فى موضع آخر : "إن الوطن العربى يعانى- في الوقت الراهن- من قيود على الفكر لم يعرف لها مثيلا من قبل. وهذه القيود تنعكس على الكتاب فينسحب بعضهم... أو يكتف بالحديث عن أمور "محايدة" لا طعم لها ولا لون. أما البعض الآخر فيجارى التيار السائد ويركب موجة التملق والمسايرة. وفى ظروف هذا المناخ يكون هؤلاء الأخيرون هم الأوسع انتشارا وهم أصحاب الكلمة المسموعة.."[٣١].

ويقول فى موضع ثالث : "ففى الثقافة العالمية التى تولدت عن الثورة المعاصرة فى وسائل الإعلام. تحتل نواتج الإعلام الأمريكى موقع الصدارة. وهكذا تصدر أمريكا إلى بلاد العالم- وبخاصة العالم الثالث- أفلامها السينمائية ومسلسلاتها التليفزيونية وأسطواناتها ورقصاتها وأزياءها. وفي هذه النواتج الإعلامية والثقافية تندس بطريقة قد لا تكون مقصودة أحياناً. ولكننى أرجح أنها مقصودة فى أغلب الأحيان- صورة براقة للحياة الأمريكية. تمر في الفيلم أو الحلقة التليفزيونية مرورا عابرا. ولكنها تؤثر تأثيرا بالغا- على المستوى الشعورى واللاشعورى- فى المشاهدين. ولا سيما إذا كان الطابع الغالب على حياتهم هو الحرمان. وبمضى الوقت تترسب فى أذهانهم صورة أمريكا الضخمة. المترفة. القادرة على كل شىء. والتى لا

يقف فى وجهها شىء أو يكون لهذه الصورة حتماً تأثيرها فى وعيهم الاجتماعى واختياراتهم السياسية»(٣٢).

وما أخبار "الجرىء والجميلات" بخافية على أحد. ومن غير المقبول أن جهازنا الإعلامى يشيد بها ويروج لها رغم ما فيها من إسفاف واضح ومجون بين مثير.

ونزيد فى القول إن الأمر ليستفحل حيال هذه الموجات الغازية أو المسايرة، مع غياب أبجديات التربية الصائبة فى كثير من الأحيان- التى من الواجب تواجدها فى البيت والمدرسة والجامع والنادى، وعبر قنوات الثقافة المرئية أو المسموعة أو المقروءة، وفى كل بقعة يقف عليها حامل العبء التربوى، المؤدى لأمانة هذا العبء- المحافظة على الأصول المفطومة على قيمها، المفتوحة على الواقع، المحاورة بوعى، المراقبة بغير مقت ولا تشكك، الصائنة لقدرة التذوق الجمالى والفنى، المنمية لها، الآخذة بيد مواهبها وإبداعاتها (مع لاتجر وإضافة عليها) حتى تصل بها إلى حد العادة والسلوك، منذ أن تخط أقدام أطفالنا على طرقات البيت والمدرسة وتشب، وما ذلك وغيره إلا لإحداث نمط من التوازن بين الأصيل والوافد فى الشخصية المصرية وإثراء التركيبة الوجدانية وتعميقها لفلذات أكبادنا أصحاب المستقبل، والحق أن الأمر لن يزول

بعثورنا - فى عجالة تنظيرية- على سبب من هنا، وسبب من هناك، بل أن يتطلب تحليلاً عميقاً وغوصا مرهقا ورؤية تكاملية لمانحياه، وما نكونه فى قابل أيامنا كما نتصوره ونخطط له. فالأمور آخذ أولها برقاب آخرها، ولا يقف هذا بنا عند حد التحليل والتنظير، يقوم به كل عقل له القدرة على ذلك، فهذا لامزيد من الوعى بواقعنا ومستقبلنا، ينبغى وأن يسايره سعى عملى وتربوى جماعى، وراء غربلة وتنقية الوجدان (رغما عن لاجر وبدون غيرها) من شوائب الاستهلاك ومفسدات المستورد ورخو الانتماء، حتى يتحقق حلم عودة الروح لهذا الوجدان، فإذا بالفن الجميل وليد بين أيدينا، ثم إذا بذواتنا الأصيلة تتألق وتسطع فيها إبداعات الهوية، وكأن بى أسمع صوت أستاذنا د. زكى نجيب محمود يقول: "أما نحن فذواتنا ما زالت مطمورة تنتظر الفنان الأصيل"(٣٣).

وإن تأملت الخيط الموصول بين وجدان وفن وحضارة، فلا نجد فناً يسكن فيه الوجدان من ترف الحضارة فى شىء، ولا هو فائض رقى، بل إنه عنوان للذات المتحضرة وترمومتر صائب لطاقتها الشعورية الولادة الواعدة .

هنا نقول إضافة لـ "لاجر" وسبقا عليها وباعترافها الفلسفى، إن الأنا المصرية القديمة منبع وجداننا المتفرد، هذه

الأنا لم تفسح مكانا أثيرا للفن فى حضارتها و(كفى). بل إن أنسجة الفن والحياة تشابكت فى تلك الحضارة تشابكاً عبقريا. فلا تدرى أين فن وأين حياة، وعلى ذكر الحضارة وعن دور مصر الحضارى فهناك قصة طريفة مفادها أن أرنست باركر المؤرخ العالمى انتقد أرنولد توينبى أنه خصص لانجلترا- بلده- سدس المساحة التى خصصها لمصر فى فهارس موسوعته التاريخية فرد توينبى قائلاً أن المصادفة وحدها هى التى كانت وراء ذلك ولو كان الأساس هو الأهمية الحضارية لكل من مصر وانجلترا لوجب ألا يتعدى نصيب انجلترا جزءاً واحداً من ستين جزءاً ولمصر التسعة وخمسين الباقية.[٣٤].

"يقرر المؤرخ الألمانى العظيم أدولف أرمان أن دراسة المنجزات المصرية تؤكد أن المصريين عنصر فنان قد سبق العالم بأسره بابتكاراته الحضارية الرائعة، وبينما كانت اليونان فى طفولتها كانت مصر منذ وقت طويل تقود العالم صوب المدنية وظل العالم أمداً طويلاً يغترف من ينابيع حكمتها"[٣٥].

بقيت لى كلمة أخيرة: إن الحضارة مهما تشعبت مدلولاتها - وإن أصابت المعنى- ما هى إلا صعود ورقي، لا فى أجهزة عالية التكنولوجيا نديرها غير مبرحين لمجالسنا و(كفى) ولا هى فى حياة استهلاكية رخوة، يشتد فيها الأخذ ويقل

العطاء. فما يكون التحضر الحقيقى، فى معانيه الصاعدة، إلا مع ومن خلال صعود ورقى الوجدان، وما يكون التحضر إلا بتعامل جمالى راق مع الوسط المحيط، تعامل له أصوله فى تراثنا القديم وفى مأثورنا الدينى والشعبى، وفيه من إطلاق الطاقات الشعورية ما يهيىء لنا استقبال الغد المرتقب.

إنه الحلم المبصر الذى أردد معه عبارة لاجر : ولكن عقل الإنسان خصيب على الدوام يبدع ويطرح فى إيما وقت، مثلما الأرض، توجد دائماً حياة جديدة تحت العفن القديم، العام الماضى بائد لا رجعة له، لكنه لا يترك بذوراً مختبأة وكفي، إنه يترك نباتات خضراء ناضجة لهذا العام الذى ينشأ جاهزة لأن تتورد وتزدهر بمجرد أن نعريها ونكشف عنها الغطاء»(٣٦).

إنه حلم أوحت به إلىّ نوستالجيا تأملية لأرض كيمى، أوقل حنين تأملى لمصريتى .

## الهوامش

(١) د. ميلاد حنا : الأعمدة السبعة للشخصية المصرية، ط٣، دار الهلال، ١٩٩٣، ص ٧ وما بعدها.

(٢) المرجع السابق، ص١١.

(٣) د. برهان غليون، اغتيال العقل، الطبعة الثالثة، مدبولي بالقاهرة، ١٩٩٠، ص١٢٨.

(٤) المرجع السابق . ص١٢٩.

(٥) د. يحيى هويدي، حياد فلسفي، المكتبة الثقافية، العدد رقم ٨٣، ابريل ١٩٦٣، ص١١.

(٦) ورغم تقديرنا العظيم للدكتور زكي نجيب محمود لنا تعليق على عبارته- أرجو أن يتسع له الصدر- وهو أن اخناتون العظيم لم يكن "أول إنسان في الوجود، أدرك وحدانية الوجود ربما المراد وحدانية الذات الإلهية، والأصح أن نقول إنه كان - حسب التاريخ المكتوب أول من أعاد الإنسان إلى هذه الوحدانية. نقول "أعاد" لأن الأصل في فطرة الإنسان هو الإيمان الصحيح، انحرف عنه لجهل أو غفلة، وكان في حاجة لمن يعيده إلى الصواب، وإلا فما الحكمة في تتابع الرسل والأنبياء؟ وليت المجال- هنا يتسع للقول إنه حتى في أحلك عهود التعدد والشرك- سواء في العبادات أو حتى في الأساطير والخرافات القديمة- يمكننا أن نلمح بوضوح بذور الوحدانية والتفرد لذات إلهية تسمو فوق الجميع.

(٧) د. زكي نجيب محمود، الشرق الفنان، الهيئة المصرية للكتاب، ١٩٧٤، ص٢٧ وما بعدها.

(٨) المرجع السابق . ص٨٥

(٩) عبارة د. حسين فوزي جاءت في إطار محاولته الصادقة والجادة لإخراج الصور الذهنية الوجدانية التي طبعها في نفسه تاريخ مصر كله

كوحدة متكاملة، أو كراوية كبيرة ذات فصول بطلها الشعب المصرى، لا كمجموعة قصص منفصلة لكاتب واحد أو كتاب عديدين....

د. حسين فوزى ، سندباد مصرى، دار المعارف بمصر ١٩٦١، مواضع متفرقة.

(١٠) د. زكى نجيب محمود، هذا العصر وثقافته، ص١٢٥.

(١١) د. جمال حمدان، شخصية مصر ، كتابالهلال، العدد ٥٠٩، مايو ١٩٩٣، ص١٤.

(١٢) د. مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملى، إشراف د. يوسف مراد، دار المعارف، ج.م.ع، ص٤٣.

(١٣) المرجع السابق، ص٥٥.

(١٤) المرجع السابق، ص٥٣.

(١٥) فى دراسة بعنوان "نحو علم جمالى عربى" مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد التاسع (العدد الثانى) من ص٢٧-ص٤٨.

(١٦) د. محمد عمارة، معالم المنهج الإسلامى، سلسلة المنهجية الإسلامية، ط١، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٩١، ص٢٠٠.

(١٧) المرجع السابق، ص٢٠١.

(١٨) المرجع السابق، ص٢٠٣.

(١٩) المرجع السابق، ص٢٠٧.

(٢٠) المرجع السابق، ص٢١٧، ٢٢٥

(٢١) فؤاد محمد شبل، دور مصر فى تكوين الحضارة، المكتبة الثقافية، عدد ٢٧٠، ١٩٧١، ص٨٣.

(٢٢) المرجع السابق، ص٨٦ (بتصرف)

(٢٣) المرجع السابق، ص٨٧.

(٢٤) عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، طبعة دار نهضة مصر ١٩٨٠، ص٢٣.

(٢٥) المرجع السابق، ص١٩٠

(٢٦) للقارىء المستزيد انظر: عباس محمود العقاد، مراجعات فى الآداب والفنون، منشورات المكتبة العصرية، بيروت، د.ت ص٢٣-٣٦.

(٢٧) محمد مجدى الجزيرى، أفكار فى علم الجمال، طنطا، د.ت ص٣٤٨ وما بعدها.

(٢٨) المرجع السابق، ص١٧٩-١٨١.

(٢٩) للقارىء المستزيد انظر: د. زكريا ابراهيم، مشكلة الفن، الطبعةالثانية، مكتبة مصر، ١٩٦٧ - د. مصطفى سويف، العبقرية فى الفن - د. عفيف بهنسى، جمالية الفن العربى، سلسلة عالم المعرفة، العدد ١٤، فبراير ١٩٧٩.

(٣٠) د. فؤاد زكريا: خطاب إلى العقل العربى، مكتبة مصر، ١٩٩٠، ص٤٣.

(٣١) المرجع السابق ، ص٤٤.

(٣٢) د. فؤاد زكريا، العرب والنموذج الأمريكى، الطبعة الأولى، دار الفكر المعاصر، القاهرة ١٩٨٠، ص١١ وما بعدها.

وللقارىء المستزيد: د. فؤاد زكريا، مع الموسيقى، تحت فصل بعنوان موسيقى وآلات وضجيج ص١٧٣-١٨٧.

(٣٣) د. زكى نجيب محمود ، تجديد الفكر العربى، ص٣٠١.

(٣٤) فؤاد محمد شبل، دور مصر فى تكوين الحضارة، ص٥.

(٣٥) المرجع السابق، ص٧.

(36) Langer, Susanne k., Philosophy in a New key, p13.

# بطاقة تعريف

## لانجر.. من هى؟

**المسمى :** سوزان لانجر Susanne K, Langer

**سيرتها الحياتية :** تنطق بأنها أمريكية المولد. فموطن الميلاد هو مدينة نيويورك وزمنه هو ٢٠ ديسمبر ١٨٩٥. ولكنها تحتفظ بأصول أبوية ألمانية مما جعل لها ارتباطات مخلصة بألمانيا لغة وتراثا وفكرا تخرج به على العالم. فى رادكليف Radcliffe واصلت خطاها التعليمية. حتى درجتى الماجستير والدكتوراه فى الفلسفة. أضف إلى ذلك إلمامها بالألمانية. الذى أعانها على الدرس الفلسفى لفترة ما فى فينا. فأحاطت بمجريات الأمور فى الساحة الفلسفية الألمانية المعاصرة. أما عن موطن الرحيل وزمنه فهو أمريكا عام ١٩٨٥.

**سيرتها الفلسفية :** هى فيلسوفة معاصرة ومربية (جامعة كولومبيا ١٩٤٥-١٩٥٠) ولإسمها موضع فى قائمة فلاسفة الجمال والفن وعلى وجه التخصيص. فقد سعت فى مؤلفها الرئيسى "أفق جديدة للفلسفة" : دراسة فى رمزية العقل، الطقس والفن"(١٩٤٣) أن يكون للفن، حق المطالبة بالمعنى الذى أعطى للعلم فى تحليل الفريد نورث هوايتهد

Alferd North Whitehead (١٨٦١-١٩٤٧) للنمـاذج الرمـزية، ميـزة رمـوز الفـن غيـر الإسـتـدلالية عن الرمـوز الإسـتـدلالـيـة للغـة العلمية، بمقدورك أن تعتبرها إحـدى تلاميذ هوايتهد فقد ظهر تأثرها به منـذ مـؤلفـهـا الأول (ممارسـة الفلسـفـة practice of philosophy ١٩٣٠)، حيث جاءت صياغتها متـأثرة به فـى مؤلفه (الرمـزية مـعـنـاها وتأثيرها ١٩٢٨) وتجبت هـذا التـأثير وضعت لانجر الرمـز والمرموز إليه فـى علاقة داخلية وثيقة.

**الوجدان فـى فلسـفـة سوزان لانجر :** وفـى مـؤلفـهـا (الـوجدان والشـكـل Feelin and form ١٩٥٣)، ومؤلفها (العـقـل : مقالة فـى الـوجـدان البـشـرى Mind, An Essay on Human Feeling جـزءان ١٩٦٧) راحت تؤكـد أن الفـن (الموسـيقـى فـى مقصـودها الدقيق) إنما هـى شـكـل مفَصح على مستوى سـام من التعبيرية، وإتجاه رمزى أو مـعـرفة حدسـية لأنماط الحيـاة. وليـكـن، حديثك إن أردت مثالا هنا عن حـالاتنا الوجدانية والعاطفيـة التى لا سبيل إلـى اللغـة المألـوفة الجارية على حملها ونقلها إلا بقـدر معين.

وللفـيـلسـوف الألمانى ارنسـت كـاسـيـرر Ernst Cassirer (١٨٧٤-١٩٤٥) كـان لـهـا ولاء خاص وحـميم وقد دخلت بـفـضله إلىَ عـالم الرمـز والمعنى، حتى صـارت رؤيتـهـا الفلسفـيـة موسـومة بطابع لايمكن الإغضـاء عنه وذلك هو الطابع الرمزى الذى نلمسه فى المنطق والفلسفة والدين والفن عندها، وقل لهذا أن فلسفتها تعاملت بالإيجاب مع هوايتهد وكاسيرر ومع

كنط من خلال كاسيرر وما أحياه من أفكاره وتوجهاته. وننظر لسوزان لانجر على أنها أحد علماء الجمال المؤثرين فى اتجاه الكانطية الجديدة New-Kantain، والتى طورت هذا المفهوم فى كتابها "الوجدان والشكل". إلى جانب تأثرها برسل وآخرين بدرجات متفواتة كما تعاملت بالسلب الملحوظ (وإن يكن غير تام) مع الوضعيين المناطقة، فطالهم نقدها (على وجه التخصيص: فى نظرية المعنى) وبالمثل كان لها نقدا سلبيا مع أصحاب مدرسة التحليل النفسى فى إطار رؤيتها للفن.

**سماتها التأليفية :** لانجر من أصحاب الإنتاج المتنوع على مدى ما يقرب من نصف قرن، كتبت فى المنطق والفلسفة العامة وعلم الجمال وعلم اللغة وفلسفة الفن بشكل محورى، بمقدورك أن تصف فلسفتها بطابع غير منعزل (وظيفى) وأن لها ثوابت فى رؤيتها على هذاالمدى الطويل من العمر الفلسفى، وإن لم يعق هذا قدرتها على تطوير مواقفها. إنتاجها - فى بعضه- له صعوبة، ويتطلب شحذ الفهم، شأنها فى ذلك - ربما- شأن الفلاسفة الألمان .

**مؤلفات وترجمات :** غير ما أوردناه بالذكر كان للفيلسوفة مؤلفات أخرى، منها : مقدمة فى المنطق الرمزى An Introduction to Symbolic Logic مشاكل الفن Problems of Art (١٩٥٧).

تأملات فى الفن Reflections on art (١٩٥٩) أصدرته وأشرفت

عليه. كـتـبـه زمرة من مـفـكـرى وعـلـمـاء الجمال وتـرجـمـت بـعـض فصوله وقدمتها للقراء الأمريكان.

مخطـطـات فلسـفـيـة Philosophical Sketches (١٩٦٢)

اللغـة والأسـطـورة (لكـاسـيـرر) ترجـمـتـه من الألمانيـة إلى الانجليزية (١٩٤٦).

**تلاميذ لها :** الفيلسـوف الانجليزى المعاصر هربرت ريد Herbert Read (١٨٩٣-١٩٦٨) اسـتـوعب فـلـسـفـة الـفـن عـنـد لانجر وتأثر بها فيها.

وإن افتـقـرت السـطـور إلى ذكـر غـيـره. فـهـو نـقـص تـسـتـوجـبـه مرحلة الشروع فى قراءة أشـمـل لمفردات هـذه العـقـلـيـة المعاصرة. ولـكـن يـكـفـيـنـا الآن أن الاسـتـاذ بيتر . أ. برتـوكـسـى P,A Bertocci وهو بصدد الحـديث عن نظريتها فى الوجـدان أن يضعـهـا جنبا إلى جنب مع مفكرين كبار أمثال جـيـمـس، سانتيانا، برجسـون، كـروتشـه، ووايتـهـد. وأن يشيد بكـتـاباتها ودورها الريادى كل من تعرض بالحديث عن مؤلفاتهـا. أو نظريتها فى الفن من قريب أو بعيد(١) .

**الهوامش :**

(١) The New Encye Britannica, vol vi (6), London, 1974. p. 29.

راضى حكيم. فلسفة الفن عند سوزان لانجر. مواضع متفرقة.

زكريا إبراهيم. فلسفة الفن فى الفكر المعاصر. مواضع متفرقة.

# ثبت بالمصادر والمراجع


**أولا : مؤلفات سوزان لانجر الأساسية :**

1) Langr Susanne, K.philosophy in an new key, A study in the symbolism of Reason, Rite and Art, Amentor Book, puplished by the new American Liberary, 1948 .

2) Langer, Susanne, K. Feeling and Form, Routledgc & Kegan paul Limited, 1953.

3) Langer Susanne, K, philosophical Sketches, The Johns Hopkins press, Baltimore, 1962.

4) Langer, Susanne, K, Mind: An Essay on Human Feeling, vol.1, The Johns Hopkins press, Baltimore, 1966.

**ثانيا (أ) المعاجم والموسوعات العربية**

١) أحمد زكي، معجم مصطلحات العلوم الاجتماعية، طبعة مكتبة لبنان، بيروت، ١٩٨٦.

٢) جميل صليبا، المعجم الفلسفى، ط الأولي، دار الكتاب اللبنانى، بيروت ١٩٧١.

٣) المرجع فى مصطلحات العلوم الاجتماعية، الاسكندرية، د.ت.

٤) المعجم الفلسفى المختصر، موسكو ١٩٨٦.

**(ب) المراجع العربية**

١) أحمد أبو زيد، تايلور ، سلسلة نوابغ الفكر الغربى، دار المعارف بمصر، القاهرة د.ت.

٢) أحمد حمدى محمود، مقال عن الإنسان لأرنست كاسيرر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٤.

٣) آشلى مونتاجيو، المليون سنة الأولى من عمر الإنسان، ترجمة د. رمسيس

لطفى، مؤسسة سجل العرب، القاهرة، ١٩٦٥.
٤) برهان غليون، إغتيال العقل، الطبعة الثالثة، مدبولى القاهرة ١٩٩٠.
٥) جمال حمدان، شخصية مصر، كتاب الهلال، العدد ٥٠٩، مايو ١٩٩٣
٦) جوليوس بورتوى، الفيلسوف وفن الموسيقى، ترجمة د. فؤاد زكريا، مراجعة د. حسين فوزى، الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٧٤.
٧) حسن حنفى، مقدمة فى علم الاستغراب، الدار الفنية للنشر والتوزيع، ١٩٩١.
٨) حسن محمود عبد اللطيف الشافعى، مقدمة فى الفلسفة العامة، الناشر: دار الثقافة العربية، القاهرة، د.ت.
٩) حسين فوزى، سندباد مصرى، دار المعارف بمصر ، ١٩٦١.
١٠) راضى حكيم ، فلسفة الفن عند سوزان لانجر ط١، دار الشئون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.
١١) زكريا ابراهيم، فلسفة الفن فى الفكر المعاصر الناشر مكتبة مصر، دار مصر للطباعة القاهرة، ١٩٦٦.
١٢) زكى نجيب محمود، تجديد الفكر العربى ، ط٣، دار الشروق بيروت- القاهرة، ١٩٧٤.
١٣) "الشرق الفنان" الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٤.
١٤) "هذا العصر وثقافته" ط٢، دار الشرق ، بيروت- القاهرة ١٩٨٢.
١٥) صلاح قنصوة : أنطولوجيا الإبداع الفنى (مقالة) ، فصول، مجلة النقد الأدبى، قضايا الإبداع- جزء٢- المجلد العاشر، العددان الثالث والرابع، يناير ١٩٩٢.
١٦) عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، طبعة دار نهضة مصر، ١٩٨٠.
١٧) عبد الرحمن البدوى، المنطق الصورى والرياضى، ط٣، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٦٨.
١٨) عبد العزيز الدسوقى، نحو علم جمال عربى (دراسة) مجلة عالم الفكر الكويتية، المجلد التاسع ، العدد ١٩٧٨،
١٩) عبد المعطى محمد، ألفرد نورث هوايتهد، فلسفته وميتافيزيقاه "الناشر دار المعرفة الاسكندرية، ١٩٨٠.

٢٠) فؤاد زكريا، مع الموسيقى ذكريات ودراسات، الهيئة العامة المصرية العامة للتأليف والنشر "المكتبة العربية العدد ٢٦٣، ١٩٧١".

٢١) أراء نقدية فى مشكلات الفكر والثقافة . الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٥.

٢٢) العرب والنموذج الأمريكى، ط الأولى، دار الفكر المعاصر، القاهرة، ١٩٨٠.

٢٣) خطاب إلى العقل العربى . مكتبة مصر ١٩٩٠

٢٤) فؤاد محمد شبل، دور مصر في تكوين الحضارة، المكتبة الثقافية، عدد ٢٧٠ .د.ت.

٢٥) محمد عماد الدين إسماعيل، علم سلوك الإنسان، المنهج العلمى وتفسير السلوك، ط٣، مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٧٨.

٢٦) محمد عمارة، معالم المنهج الإسلامى، الطبعة الأولى، دار الشروق، القاهرة، بيروت، ١٩٩١.

٢٧) محمد مجدى الجزيرى، أفكار فى علم الجمال، طنطا، د.ت.

٢٨) محمود سيد أحمد، الأخلاق عند هيوم . دار الثقافة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٢.

٢٩) محمود فهمى زيدان، فى النفس والجسد دار الجامعات المصرية الاسكندرية، ١٩٧٧.

٣٠) مصطفى سويف، الأسس النفسية للإبداع الفنى فى الشعر خاصة، منشورات جماعة علم النفس التكاملى، إشراف د. يوسف مراد، دار المعارف ج.م.ع. ١٩٨١.

٣١) العبقرية فى الفن، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣.

٣٢) ميلاد حنا، الأعمدة السبعة للشخصية المصرية، ط٣، دار الهلال، ١٩٩٣.

٣٣) وفاء عبد الحليم محمود، مفهوم الأخلاق بين ديكارت واسبينوزا وجون لوك، رسالة ماجستير غير منشورة، الاسكندرية، ١٩٨٨.

٣٤) يحيى هويدى، حياد فلسفى المكتبة الثقافية العدد رقم ٨٣، ابريل ١٩٦٣.

٣٥) يوسف مراد، دراسات فى التكامل النفسى، ط الأولى، مؤسسة الخانجى للنشر القاهرة ١٩٥٨.

## ثالثا : (أ) القواميس والموسوعات الأجنبية·


1) Asimov's Biographical Encyclopedia of Science and Technology, London, 1975.

2) (The) Concisc Oxford Dictionry, 1964 Edition.

3) Draver, James (editor), Dic of Psychology, penguin Books, 1974.

4) Flew, Antony, A Dictionary of Philosophy, press Ltd, London Macmillan, 1948.

5) Fontana Dictionary of moderd thought, thunkers, London 1983.

6) Fontana Dictionary of Modern thought, Edited by: Alan Bullock, et al., London 1989.

7) (The) Macmillan Encyciopedia, Hong Kong, 1988.

8) (The) New American Encyclopedia, New Yourk, 1942.

9) (The) New Encyclopedia. Bol vi (6), London, 1974.

10) Radice, Betty, Who's who in Ancient world, England, penguin Book, 1973.

11) Runes, Dagobert, D, (Editor), The Dictionary of Philosophy, London, Gerorge Routledge Sons Ltd, 1944.


## (ب) المراجع الأجنبية


1) Popper, Karl, R, et al., The Self and its brain, London and New york, 1990

2) Schacht, Richard, Classical Modern philosophers, London, 1984.

# فهرس تحليلى

## الكاتبة فى سطور

* د. السيدة جابر محمد خلاف.
* ولدت فى مدينة الإسكندرية فى ١٩٥٤/١/٣م
* تلقت مراحل تعليمها الابتدائى والإعدادى والثانوى فى مدينة الاسكندرية.
* كانت من أوائل الثانوية العامة على مستوى الجمهورية فى سنة تخرجها.
* حصلت على ليسانس الآداب فى الفلسفة من كلية الآداب جامعة الاسكندرية فى عام ١٩٧٦.
* تمهيدى الماجستير فى الفلسفة. كلية الآداب جامعة الاسكندرية.
* حصلت على درجة الماجستير فى الفلسفة فى موضوع "مشكلة الحرية الإنسانية" من قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة الاسكندرية بتقدير عام امتياز فى عام ١٩٨٢ وكان الماجستير تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمود فهمى زيدان. وقد أوصت لجنة المناقشة بطبع الرسالة على نفقة الجامعة.
* حصلت على درجة الدكتوراة فى الفلسفة فى موضوع "تأثير النظرية البيولوجية فى الفلسفة الأمريكية" من قسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة طنطنا بتقدير عام إمتياز فى عام ١٩٨٨ وكانت الدكتوراة تحت إشراف كل من الدكتور محمود فهمى زيدان والدكتور محمد مجدي الجزيرى.
* تدرجت فى سلك أعضاء هيئة التدريس بقسم الفلسفة بكلية الآداب جامعة طنطا حتى وصلت لدرجة أستاذ مساعد.

* مؤلفاتها :

١- مشكلة الحرية الإنسانية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الاسكندرية ١٩٨٢.

٢- تأثير نظرية التطور البيولوجية فى الفلسفة الأمريكية - رسالة دكتوراة غير منشورة، كلية الآداب، جامعة طنطا، ١٩٨٨.

٣- الشخص فى فلسفة برايتمان "دراسة فى الشخصانية التأليهية الأمريكية المعاصرة ١٩٩٢.

٤- الوجدان فى فلسفة سوزان لانجر ١٩٩٤.

٥- المرأة بين التصور والواقع ١٩٩٥.

٦- الفلسفة والاخر : دراسة فى فلسفة كارل ياسبرز ١٩٩٧.

٧- الوضعية المنطقية عند كارناب ١٩٩٨.

ولها فى مجال الترجمة :

١- برتر اندرسل : الدين والعلم ١٩٩٧.

توفيت الدكتورة السيدة جابر فى ١٩٩٨/١٠/٥م فى مدينة الإسكندرية عن عمر يناهز ٤٥ عاما وهى تترجم كتاباً للفيلسوف كارل ياسبرز.

# صدر فى السلسلة

١- الحلقة المفقودة فى القصة المصرية ............د. سيد حامد النساج

٢- مسرح الثقافة الجماهيرية.................. فؤاد دوارة

٣- بناء لغة الشعر ......................تأليف جون كوين

ترجمة : د. أحمد درويش

٤-معنى الفن ......................... تأليف هربت ريد

ترجمة : سامى خشبة

٥- روايات عربية معاصرة .................. د. كمال نشأت

٦ - البطل فى المسرح الشعرى المعاصر ....... د.حسين على محمد

٧- فى نقد الشعر ...................... د. كمال نشأت

٨- سرادقات من ورق ..................... د. صبرى حافظ

٩- ثقافتنا بين نعم ولا .................... د. غالى شكرى

١٠- إشكاليات القراءة وآليات التأويل ......... د. نصر حامد أبو زيد

١١-مقدمة فى نظرية الأدب .............. تأليف تيرى إيجلتون

ترجمة : أحمد حسان

١٢- الوتر والعازفون ....................... حلمى سالم

١٣-الإنسان بين الغربة والمطاردة ............ محمد محمود عبدالرازق

١٤- ملاحظات نقدية ....................: د. نعيم عطية

١٥- فى القصة العربية ..................... يوسف حسن نوفل

١٦-نجيب محفوظ - صداقة جيلين ............ محمد جبريل

٨٤ - بوابة جبر الخواطر .................. محمد مستجاب
٨٥ - شفرات النص .................. د. صلاح فضل
٨٦ - التناص في شعر السبعينيات .......... فاطمة قنديل
٨٧ - فقه الاختلاف .................. د. محمد فكرى الجزار
٨٨ - الأفلام المصرية ٩٨ .................. كمال رمزى
٨٩ - بلاغة الكذب .................. د. محمد بدوى
٩٠ - التراث والقراءة .................. ابن الوليد يحيى
٩١ - مسيرة الرواية في مصر .............. د. حامد أبو أحمد
٩٢ - النص المشكل .................. د. محمد عبد المطلب
٩٣ - الصورة الفنية في شعر على الجارم.. د. محمد حسن عبد الله
٩٤- دراسات عربية في الأدب والفكر ...... د. محمد على الكردى
٩٥- مدرسة البعث .................. عبد العزيز الدسوقى
٩٦- تحولات النظرة وبلاغة الانفصال.......... عبد العزيز موافى
٩٧- شعر الحداثة في مصر .................. إدوارد الخراط
٩٨- سايكولوجية الشعر .................. نازك الملائكة
٩٩- رواية التحولات الاجتماعية .................. أمجد ريان
١٠٠- آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة .... د. مراد مبروك
١٠١- تأويل العابر.................. البهاء حسين
١٠٢- الفلسطينيون والأدب المقارن............ عز الدين المناصرة
١٠٣- أنساق القيم.................. طلعت رضوان
١٠٤- الوجدان في فلسفة سوزان لانجر .. د. السيدة جابر محمد خلاف

رقم الإيداع : ٩٣٣٣ / ٢٠٠٠

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلى سابقا)

اهداءات ٢٠٠٣
الهيئة العامة لقصور الثقافة
القاهرة

## • هــذا الكــتـاب •

لا تأتى أهمية دراسة «الوجدان فى فلسفة سوزان لانجر» من كونها تقدم لنا فكر فيلسوفة الفن المعاصرة الأمريكية المولد الألمانية الأصل سوزان لانجر ولا من كونها تعد إضافة هامة فى رصيد الدراسات الجمالية التى تقف عند «جماليات الوجدان» لتكشف المسكوت عنه داخل الذات المبدعة أو المتلقية.

قبل كل هذا وبعده تأتى أهمية هذه الدراسة من أنها جاءت من باحثة جادة، اختارت منذ بداية حياتها العلمية دراسة الفكر الأمريكى المعاصر وتياراته الفلسفية المتعددة، فاستطاعت أن تقترب بشكل يسمح لها بتقديم قراءة نقدية واعية لهذا الفكر، وهى تدرك جيداً ما فيه من صعوبات بحثية وخاصة فى استناده على نزعات علمية ومذاهب وتيارات فلسفية متنوعة.





الثمن
جنيهان